

مقالات



ڈاکٹر مرزا احامد بیگ



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



مقالات

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

شوکت جہاں	ناشر
عدن پرنٹرز	مطبع
شاہد یب مارکیٹ، کوپر روڈ، لاہور		
2007ء	طبع دوم
150/- روپے	قیمت

— یکے از مطبوعات —

رگل بکاؤلی - 225 نشتر بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور

ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی اور زبیر رضوی صاحب کے لیے

فہرست

7	ہومر کے لاقانی روزے
22	شاکر انگی: ایک قدیم گنام شاعر
42	میر حسن دلی والے
85	اردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی شہری
99	قصص ہند کا تفسیر
108	یلدرم منشو اور فیض
116	پطرس بخاری کا ایک نادر و نایاب مضمون
130	عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں
152	پاکستان کی پہلی انگریزی فچر فلم
161	کامیڈی تھیٹر
175	اطالیہ کی مصوّرات اور روایت

ہومر کے لافانی رزمیے

ہومر کون تھا؟ کب پیدا ہوا اور کب وفات پائی؟ کہاں کا رہنے والا تھا، اور اس نے کس طرح زندگی کی؟ نیز یہ کہ اس کا تہذیبی سرماچ کس قدر ہے؟

ان سوالات کے جواب میں وثوق سے بات کرنا ممکن نہیں۔ ان سوالات پر صدیوں کی گرد پھنسی ہوئی ہے۔ خود یونانیوں کو اپنے ملک اٹھرا ہومر سے متعلق کچھ زیادہ معلوم نہیں۔ ابھی تک تو یہی طے نہیں ہو پایا کہ ہومر نام کا کوئی شاعر تھا بھی یا نہیں۔ اس لیے ابھی کہ ”ہومر دس“ یونانی زبان میں لہجے کو کہا جاتا ہے۔

کیا ہومر واقعی لہجہ جانتا تھا؟ اس سوال کا جواب بھی تحقیق طلب ہے۔

یونانی زبان میں ہومر کی آثار سوانح عمریوں میں ہیں۔ جو اس وقت لکھی گئی تھیں جب یونان کے لوگ صرف کہانی سے ہی نہیں، کہانی کہنے والے سے بھی دلچسپی لینے لگے تھے۔ زیادہ تر سوانح عمریوں میں ہومر کو اندھ حارب گویا بتایا گیا ہے، جو اپنا پیٹا ہلنے کی خاطر در در کی ٹوکریں کھاتا پھرا۔ حامل ہومر کی ذات سے متعلق جتنی تحقیق ہوئی ہے وہ متضاد اور مختلف پائیں ملنے لاتی ہے۔

پہلی صدی عیسوی کا یونانی مؤرخ ہیروڈاٹس لکھتا ہے کہ ہومر طرٹ مسیح کی پیدائش سے ساڑھے آٹھ سو برس پہلے کا آدمی ہے، بیک دیگر مؤرخ کیرجوس صدی پیشتر مسیح کے زمانے کو ہومر کا چہرہ قرار دیتے ہیں۔ ہومر کی جائے پیدائش سے متعلق بھی اختلاف ہے۔ چنانچہ ایک یونانی شاعر نے طرز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”سات مروجہ ہومر کی جائے پیدائش ہونے کے دعویدار ہیں، جہاں زندہ ہومر بیک ملکتا پھرا تھا۔“

ہومر کی کچھ سوانح عمریوں میں ہومر کو دریائے نیلس کا بیٹا بتایا گیا ہے جو سمرنا عہد کے نیچے پیدا ہوا اور ہومر کی ماں ایک دریائی پری (Nymph) بتائی گئی ہے جس کا نام کہتا تھا نہیں تھا۔

یونانی نونرغ بیرو ڈوئس لکھتا ہے کہ یونان کے شہر کیوی سے کچھ لوگ قدیم زمانے میں نقل مکانی کر کے ایشیائے کوچک کے مغربی ساحل پر جا بسے تھے۔ ان لوگوں میں ایک مجلس شخص مینٹالوس تھا جس کی اکلوتی بیٹی کاہم کر۔ تھائیس تھا۔ وہ ابھی بہت چھوٹی سی تھی کہ اُس کا باپ مر گیا۔ مینٹالوس نے مرتے وقت اپنی بیٹی کو کلیناکس نامی شخص کی سپرد داری میں دے دیا، لیکن کلیناکس نے ایانہ داری سے کام نہ لیا اور اُس لڑکی سے مل بیٹھا اور جلد ہی پرتانی کے ڈر سے کر۔ تھائیس کو ایک قافلے کے ہمراہ سہرا بھیج دیا۔ اُس وقت وہ ملہ تھی۔

سہرا میں کر۔ تھائیس کا ایک بچا پیدا ہوا جو آگے چل کر ہومر کے نام سے مشہور ہوا۔ درہائے میس کے کلدے ہومر نے جنم لیا تھا، اس لیے اُس کا نام پہلے ہیگلس رکھا گیا اور وہ بے باپ کا مشہور ہوا۔

درہائے میس کے کلدے فیبیوس نامی ایک شاعر اور موسیقار کا زہرہ تھا۔ فیبیوس نے ہومر کی ماں پر ترس کھاتے ہوئے پہلے تو اسے گھریلو کام کاج کے لیے ملازمہ رکھا اور پھر اس کی ابھی ملازمت سے متاثر ہو کر اُس سے شادی کر لی۔ یوں ہومر کی فطری طبعیت صلاحیتوں کو ایک فطرت کی راہنمائی مل گئی۔

فیبیوس نے مرتے وقت ہومر کو اپنا وارث مقرر کیا۔ ہومر نے چند برس تک فیبیوس کے در سے کو ہڈی کھیلنے کے ساتھ چلایا۔ یہاں تک کہ ہومر کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ انہی دنوں میں ایک دولت مند ستیاج مینس کا وہاں سے گزر ہوا۔ مینس کو ہومر نے پہلی ہی محاکات میں استا متاثر کیا کہ وہ ہومر کو سفر پر اپنے ہمراہ لے جائے پر جملہ ہوا۔ مینس نے ہومر کو سفر کے فوائد بتائے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے سفر کو ضروری قرار دیا۔ یوں ہومر اس ملکہ ستیاج کے ساتھ نگر نگر ہو گیا۔

ہومر کی فکر شروع دن سے کمزور تھی۔ اس سفر کے دوران اس کی یونانی بہت متاثر ہوئی اور ”اقیقا“ (واقعہ یونان) نامی شہر تک آتے آتے ہومر اپنی یونانی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ اُس نے پولیس کا قہر پہلی بار اسی شہر میں سنا تھا جسے بعد میں اس نے اپنے رزمیہ ”لوڈیسی“ کی بنیاد بنایا۔ اقیقا سے وہ سہرا کی طرف پھٹا اور رات دن محنت کر کے رومز شہر پر قدرت حاصل کی۔

لب وہ اندھا تھا اور اس کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ آخر مغلی سے جنگ اگر ہو کر اپنے آبائی شہر ”کیوی“ گیا جہاں ایک زرہ سار نے اسے اپنے گھر میں رہنے کو جگہ دی۔ لب وہ اپنی نظموں سے بوزخوں کی محفلوں میں منانا اور انعام پاتا تھا۔ اس زمانے میں کیوی کی ”شہر کونسل“ میں ہور کے مستقل ذریعہ معاش کا سوال پیش ہوا۔ کونسل کے بیشتر ممبرین کا یہ موقف تھا کہ ہور کا وظیفہ مقرر کیا جائے تاکہ وہ کیوی نہیں وہ کر اپنی شاعری کے ذریعے اس شہر کو دنیا بھر میں معروف کر دے۔ لیکن سخت ایک پہاڑی شخص نے زور دے کر کہا کہ ”مہاجرو، اگر کونسل اس طرح اہم ہون کی پر وہاں کا زرہ لینے لگے گی تو وہ دن دور نہیں جب یہاں ناکارہ لوگوں کی بھیر لگ جائے گی۔“ انھوں نے شہر کونسل کے وظیفہ دینے سے معذوری کا اہلہ کر دیا۔

ہور دہر داتا ہو کر وہاں سے چل دیا اور ٹھوکر س کھانا لو کیا ہی شہر میں جا پہنچا۔ جہاں تھسٹورائٹس نامی ایک شہرت کے شو کے شخص نے اس شرط پر اُس کا روزیہ مقرر کر دیا کہ ہور جو کچھ تخلیق کرے گا وہ تھسٹورائٹس کے نام سے مشہور کیا جائے گا۔ ہور نے بیورایہ کام بھی کیا۔ ایک وقت آیا جب تھسٹورائٹس نے اتحاد کا اہل سر ملہ جمع کر لینے کے بعد ہور کو گھر سے نکال پھر کیا۔ ہور اس شہر کو بھی بھوڑ کر چل دیا۔

ار تھری نامی مقام پر اس کی وفات ایک کد بان سے ہوئی۔ وہ اسے اپنے آقا کے پاس لے گیا۔ کد بان کے آقا نے ہور کی بیانت سے متاثر ہو کر اپنے گھر کی تربیت کا کام اسے سونپ دیا۔ ایک بار پھر وہ بطور منظم کے مشہور ہوا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ار تھری کے مقام پر قیام کے دوران اُس نے شادی بھی کی، جس سے اس کی دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔

اب اس کی اگلی منزل بہتمنز تھی۔ وہ ایک بڑے شہر سے اپنی آواز ساری دنیا تک پہنچانا چاہتا تھا۔ بہتمنز جاتے ہوئے ساموس کے جزیرے میں اس کی بہت قدر افزائی ہوئی اور انعامات سے نوازا گیا۔ موسم پیدا ہوا وہ بہتمنز پہنچنے سے پہلے جزیرہ یوس میں سخت بیمار ہو گیا اور وہیں وفات پائی۔ بہتمنز، جزیرہ یوس اور اریڈیا کے پر دابے اس کے شہرت پر آج بھی مستقل تاہری دیتے ہیں۔

مشہور یونانی شاعر لکسٹرو سے منسوب ایک کتاب میں ہور سے متعلق ایک روایت

درج ہے۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ وہ لڑکی یا کے ساتھ کے کھدے ماہی گیروں کی آبادی میں کیا اور سوال کیا کہ :

”کے لڑکی یا کے ماہی گیر و! کیا تہلے پاس کچھ ہے؟“

اس کے جواب میں انہوں نے ایک پھیل گئی :

”جو کچھ ہم نے پکڑا تھا، سو پیچھے چھوٹ گیا۔ جو ہم نے نہیں پکڑا، وہی ہمارے پاس ہے۔“

کہا جاتا ہے کہ پورے اس پھیل کو نہ پوچھ سکا اور اسی غم میں مر گیا۔

پورے سے بہت سی نظمیں منسوب ہیں۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تمام نظمیں پور کی ہیں یا نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں کم ہو گئیں، جن میں سے ایک رچرچر دزیز مارگریٹس (MARGITES) کا ذکر اوسط لے کیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ پور کی تمام تر شہرت اس کی دو طویل نظموں (دزیزوں) ”اوڈلیسی“ اور ”ایلیڈ“ کے سبب ہے۔

دزیز ”ایلیڈ“ میں ٹرائے کی جنگ کا بیان ہے جو اہل یونان اور ٹرائے شہر والوں کے مابین ہوئی۔ اس میں جنگ میں طرفین کے بڑے بڑے ہیرو مارے گئے۔ اس لڑائی کا اصل سبب کیا تھا؟ اس پر اس تک اس کی کیا صورت رہی اور آخر کار اس کا حال کیا ہوگا؟

ان سوالات کا جواب جانتے کے لیے ہمیں ”ایلیڈ“ کے ساتھ دوسری کتابوں سے بھی مدد لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ بہت جن لوگوں کے سامنے پور نے ان قصوں کو سنا کر سنایا ہو گا وہ یقیناً اس جنگ کی اصل حقیقت سے واقف ہوں گے، یا کم از کم ۵۵۰ قبل مسیح میں استٹنز کے لوگ اس واقعہ سے بخوبی آگاہ رہے ہوں گے،

”ایلیڈ“ میں ٹرائے کی جس جنگ کو پور نے اپنا موضوع بنایا ہے اس کے بارے میں آخر قریب کے ماہرین کا خیال ہے کہ وہ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قدر ہے۔ یہ جنگ ہونی ضرور تھی کہ اصل واقعات اور وجوہ وہ نہ ہوں جو پور نے بیان کی ہیں۔ بہت پور کی راہنمائی سے جرمنی کے ایک ماہر آخر قریب نے ۱۸۷۸ء میں ٹرائے شہر کو کھودا۔

دوسری نظم (دزیز) ”اوڈلیسی“ کا قدر اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب شہر ٹرائے کو تباہ ہونے میں برس گزر چکے تھے۔ نوس ”اوڈلیسی“ کا تعلق تاریخ سے نہیں

ہور کے تخیل سے ہے۔ اس نظم میں یو لیس بھی ایک اور طرح پوشیدہ کا ذکر خاص ہے جو ٹرائے کی جنگ میں شریک تھا۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ گھر کی طرف واپسی کے دوران کس طرح طوفان نے اس کے بحری جہاز کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور وہ کس طرح ملک ملک پھرتا آخر کار اپنے وطن پہنچا۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کی زبان و بیان میں عمارتوں کا ذکر پایا جاتا ہے اس لیے اس بات پر بھی بیحد سے بحث ہوتی آتی ہے کہ یہ دونوں نظمیں (دزیس) ہور کی تخلیقات ہیں یا نہیں۔

قدیم رقصوں سے ایک نثر ہے بھی رہا ہے کہ "اوڈیسی" کسی عورت کی تعریف ہے۔ آجکل اس نثر کے سب سے بڑے مای مشہور انگریزی شاعر اور محقق رابرٹ گرےز ہیں۔ رابرٹ گرےز (FLORAVES) نے اپنی دو کتابوں "THE GREEK MYTHS" اور "HOMER'S DAUGHTER" میں کچھ دلائل بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کے خیالات کو بھی حتمی سمجھنا غلط ہوگا، اس لیے کہ اب تو ان دلائل کے رد میں بھی کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں۔

(۲)

۱۱

بارہ سو سال قبل مسیح میں اہل یونان اور اہل ٹرائے کے مابین جو لے والی خونریز جنگ "اوڈیسی" کا پس منظر ہے۔ اس جنگ کی تفصیل ہور نے اپنے مشہور دزیس "ایلیڈ" میں بیان کی ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ "ٹرائے" ایشیائے کوچک میں عظیم الشان سلطنت تھی، جس کا بادشاہ پریم ایک جلیڈ مرد تھا۔ پریم کے بھوتے بیٹے پارس نے سپہ ما (یونان) کے سردار مینیڈوس کی سپہ سالاری میں کو مدد مل کر اسباب بغاوت کر لیا۔ اس پر مینیڈوس نے یونان کے تمام سرداروں کو جمع کر کے اپنی سب عزتی کا ہر لینے میں مدد چاہی۔ جس کے نتیجے میں یونان کے بڑے بڑے جنگجو سرداروں نے اپنے اپنے لشکر کے ساتھ بحری جہاز کے ذریعے ٹرائے پہ چڑھائی کی۔ اس ٹیم میں ایچکا (یونان) کا عظیم جنگجو سردار اوڈیسیس (محل سس) بھی شریک ہوا اور ٹرائے کی جنگ میں عظیم جنگی ہیرو ہیکلس اور ہیکلس کے جلد بشتہ گاہانے غلبہ

ایجاب دیتے۔

بنک ختم ہونے کے بعد جو یونانی سردار زندہ بچے وہ اپنے اپنے ملکوں کو واپس چلے گئے، مگر نوڈیسیوں و یونانیوں کی بڑا خشکی کے سبب طویل مدت تک مارا مارا جاتا رہا۔ "نوڈیسی" میں اس کی اس طویل مسافت کا احوال بیان کیا گیا ہے۔

"ایلیڈ" اور "نوڈیسی" طویل یونان کے لیے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں۔ قدیم افسانہ میں ہر چل سال بعد ایک بڑا میلہ لگتا تھا۔ جس میں بادشاہ وقت بن دوئوں رزمیوں کو اسٹیج کروانے تھے۔ پھر اس یونانی تہذیب کا ریکارڈ کیہ ہے، جو ۱۲۰۰ قبل مسیح میں صغیر ہستی سے ظاہر ہو گئی۔ "ایلیڈ" اور "نوڈیسی" یونانی شاعری کے قدیم تمدن نونوں میں سے ہیں جن کے زمانہ تحریر کا تعین نہایت درجہ مشکل ہے۔

ان دوئوں رزمیوں کو قدیم یونانیوں نے ۱۰۰۰ قبل مسیح کی حقیقات بتایا ہے، جبکہ جدید تمدن یونانی نہیں ۸۰۰ قبل مسیح کی حقیقت بتاتی ہے۔ جدید ماہرین لسانیات نے ہومر کی زبان، صرف و نحو اور روزمرہ پر تحقیق کر کے اس کے خطیبی عہد کی نشاندہی کرنا چاہی تو پتا چلا کہ ہومر نے اپنے زمانے کی زبان بھی ہی نہیں۔ اس نے مختلف علاقوں کا بیان کرتے ہوئے مختلف زمانوں کی یونانی زبان کو برتا۔ اس طرح اس کے اصل عہد تک پہنچنا دشوار ہے۔ چنانچہ روزمرہ استعمال کی چیزوں، رسوم و رواج اور اسلو کے بیان کا تعلق ہے تو اس سے بھی یونانیوں کو کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ اس لیے کہ ہومر نے اپنے عہد سے پیچھے ہٹ کر تقریباً پندرہ سو برس پہلے کے واقعات اور کرداروں کو اپنے قصے کے لیے پختہ کرنا شروع کیا۔ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قندہ ہے، جس کا بیان "ایلیڈ" میں ہوا جبکہ "نوڈیسی" میں ٹرائے کی جنگ کے بیس برس بعد کے زمانے کو پیش کیا گیا ہے۔

مستند تواریخ کی کتابوں میں لکھا ہے کہ ۱۰۰۰ قبل مسیح میں یونان مختلف ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور اس پر مختلف حکمرانوں کی حکومت تھی۔ امتحینز کا حکم پندرہ سو برس پہلے تھا۔ اس نے "پان آتھینسی" نامی ایک قوی اتحاد کو رواج دیا۔ اس اتحاد میں خواص و عوام کا ایک بڑا جلوس آتھینی ویدی کے مندر تک پہنچ کر جاتا تھا اور وہاں ہومر کے منظوم قصے / روزیہ کو سرکاری قافلوں میں پڑھ کر سنا جاتا تھا۔ ان دنوں ہومر کے منظوم قصے مختلف ملکوں کی صورت میں ملتے تھے۔ لیکن آکر سنانے والے ان قصوں

کی باہمی ترمیم اور ربط کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ شاید پستراتوس کے حکم خاص پر ۵۵۰ قبل مسیح میں ہور کی فطوں کا ایک سرکاری متن رقم بند کیا گیا، یوں ہور کا حکم ختم ہونے سے بچ گیا۔

۱۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہور کی دو طویل فطوں یعنی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کو کتب خانہ اسکندریہ کے باقیم ارستدخوس نے چار جلدیں دانوں اور حقیقین کی مدد سے مرتب کیا۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے تراجم دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اردو میں "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا اولین تہذیب پنجاب یونیورسٹی کے پروفیسر، استاد ملی لاہور (پاکستان) نے ۱۹۲۲ء میں "ایلیڈ و ایڈس" کے نام سے علامہ کی صورت میں پیش کیا تھا۔ جبکہ اردو میں "اوڈیسی" کا پہلا اور حامل آفری مطبوعہ ترجمہ محمد سلیم اہرمن نے "جہاں کرد کی دہیسی" کے نام سے طر میں کیا ہے، جسے مکتبہ جدید لاہور (پاکستان) نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ یاد رہے کہ "اوڈیسی" کا ایک ترجمہ ڈاکٹر الطہر پرویز نے بھی کیا تھا جو حامل کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا۔ (۱) "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا کوئی مخصوص سیاسی اور سماجی پس منظر نہیں ہے۔ دو رزمیوں کی صورت اس منظوم قصے میں ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ قبل مسیح کے یونانی مطلق انسان پارشاہوں کے اہل فرماں پر غلبہ پانے کے بعد دہیسی کا سفر بیان کیا گیا ہے۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا مرکزی کردار اوڈیسیوس قحطی سے سمندر کے دوتا کے بیٹے کی حیثیت سے ڈال کر رہتا ہے، جس کے سبب اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس منظوم قصے/رزمیہ میں ہور نے خصوصیت کے ساتھ جوہی ہمت اوڈیسیوس کی محبت، دوستی اور وطن پرستی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جبکہ عالم ہالا پر دیوتاؤں کو انسانی مقدر کے فیصلے کرتے بھی دکھایا گیا ہے۔

اوڈیسیوس سورملاں کے دور کی یاد دہرہ کرتا ہے۔ انسانی حاطے میں سب سے قدیم یاس اسی نیم تاریخی دور (مردمان کا دور) سے متعلق محفوظ ہیں۔ جب انسان نے تاریخ لکھنا شروع نہیں کی تھی۔ اس وقت انسان لسانی طرح کے (لیکن طاقتور اور باگمال انسانوں کو) "دوتا" یا "دیوتا" سمجھتا تھا۔ اوڈیسیوس مردانہ دیانت کا ریکر، حیدر کانوں اور تلوار کا دشمن ہونے کے ساتھ ساتھ سیاح اور قصہ گو بھی ہے۔

وہ دیوتاؤں کا تاج فرماں ، دوستوں کا دوست ، غلاموں کا دشمن ، بیوی بچوں سے محبت کرنے والا وطن پرست انسان ہے ۔ ہومر نے لوڈسیوس کے حوالے سے فانی انسان کی جدوجہد اور تہذیبی ورثے کی تلاش کو بنیادی اہمیت دی ہے ۔ اس منظوم قصے / رزمیہ میں ہومر نے سفر کو وسیلہ غفر قرار دیا ہے ۔ ہومر نے لوڈسیوس کے سفر کا احوال یہاں کرتے ہوئے ہمیں اس دنیا کی حقیقتوں سے متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ تخیل اور زوہمان کی دنیاؤں کی سیر بھی کروائی ہے ۔ یوں ہم ایک سے زائد تہذیبوں اور رسوم و رواج سے آشنائی حاصل کرتے ہیں ۔

جمہوری اجتہاد سے ایٹیکا کی ملکہ یعنی لوڈسیوس کی بیوی پینے لوبیا اور اس کے خلیق کے حوالے سے قدیم یونان کی سیاسی اور سماجی رسومات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں عالم بلا پر زوس دیوتا کے دیوتا کی ”دیوتا کونسل“ سے متعلق بھی معلومات ہاتھ آتی ہیں جس سے پتا چلتا ہے دیوتاں اور دیوتا کس قدر مہدی ، خود سر اور کرمور کردار کے حامل ہیں ۔ ”لوڈسیوس“ میں ہومر نے ہمیں سانگون اور کلکوپس اقوام کی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ اس مہیا ، جزیرہ لادوس ، سورج دیوتا کے مفلٹ ٹا خیالی جزیرے ، جزیرہ ایگی کیا اور جزیرہ نیکیا کے مہود پائل سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں ۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہومر نے اس وقت کی معلوم دنیا اور دوسرے جہان میں زوہوس کی حالت سے متعارف کروانے کے ساتھ جزا اور سرہ کے تصور پر بھی خیال آزمائی کی ہے ۔

ہومر کی شاعری سے ہم لوگ بے تحاشہ سہی ، عظیم اس کے نام سے ضرور واقف ہیں ۔ یکے بعد دیگرے ہومر کسی تحریف کا شکار نہیں ۔ جبکہ اسے یورپ کے نظم نگار شعراء کا استاد کہا جاسکتا ہے ۔ قدیم یونان میں مشہور قانون دہاں لائی کرکس اور سولون اس کی نظموں کے ٹکڑے گویوں سے فرمائش کر کے بنا کرتے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم یونانی فلاسفہ ارسطو نے اپنے شاگرد حزن سکندر اعظم کے لیے ہومر کی ان دو نظموں کے مستند نسخے ایک جگہ میں تیار کروائے تھے ۔ سکندر اعظم اس کتاب کو جزو جزو میں پیٹ کر اپنے بچے کے نیچے رکھتا تھا ۔

ہومر کی یہ نظمیں نہ صرف نظم کی شاعری میں بلکہ مقام کی حامل ہیں بلکہ یونان کی

قدیم تاریخ اور نسب ناموں کا عزن سمجھی جاتی ہیں۔ جس طرح ایران کے شاعر حافظ کے دیوان سے جدا سے ہاں لوگ قل جھٹکتے ہیں، اُسی طرح "ایلیڈ" اور "ہوڈیسی" میں سے اہل یونان قل جھٹ کر قسمت کا احوال جانتے کی کوشش کرتے تھے۔

یونان اور سارے یورپ کے شاعر ہومر کی رنگین ریائی پر سر ڈھنتے تھے اور فلاسفر اس کی شاعری میں سے فلسفہ مسائل تلاش کرتے تھے۔ یورپ کے مذہبی محقق اور شاعرین خاص طور پر صوفی مسلک کے لوگوں نے ہومر کے بیان کردہ قصوں کو روحانی وادعائیں سمجھ کر ان کی تشریح میں کئی سو کتابیں لکھیں۔

جدا سے ہاں کے تعلیم یافتہ لوگ ہومر کے نام سے واقف ہیں۔ اگرچہ اس کی شاعری بہت کم لوگوں کی نظر سے گزری ہے۔ قدری شاعر فردوسی اور سنسکرت شاعر واپیکم کا ذکر کرتے ہوئے جدا سے ہاں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ دونوں فارسی اور سنسکرت کے ہومر ہیں۔ یوں ہم اپنے شاعروں کی اہمیت بڑھاتے ہیں۔ افترض جس قدر شہرت اور مقبولیت ہومر کو حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر کوئی شاعر صدی دنیا کا ملک اشراف کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف ہومر ہے۔

ہومر نے اپنے رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم نورماں کا تعارف اس طرح کر دیا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے ان کے دل میں اکیلیس (ACHILLES) ہیکٹر (HECTOR) اور ہوڈیسوس جتنے کی نامور مار خواہش پیدا ہوئی۔

اکثر اظہار پر ویز لکھتے ہیں :

"جہاں تک لوب کا تعلق ہے، یونانی لوب کی دو بڑی خصوصیات ہیں۔ سچائی اور سادگی۔ ایسا نہیں ہے کہ یونانیوں نے دوسروں کے مقابلے میں کم اہتمام تراشے ہیں، کم جھوٹ بولا ہے، بلکہ شایہ ہوروں سے زیادہ ہی۔ لیکن چونکہ سخن سے خور تھے اس لیے ان کے اہتمام میں، ان کے جھوٹ میں زندگی کی بڑی چھائیاں ہیں۔ انہوں نے دنیا کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں ان کے فلسفے اور ساتس دونوں نے مدد کی۔ ان کے شاعروں نے دنیا دہنگی اور انسانوں کو سمجھا اور برتا۔ کیونکہ وہ یونانی زندگی کو اس کے صحیح ستار میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں بچوں کی سی اثر پذیری ہے، لیکن ان کے ذہن کے دریچے بڑوں کی طرح کھلے

ہوئے ہیں۔ (۲) نوجوان محبت، دوستی، وطن پرستی اور اپنے آپ کو کسی عظیم مقصد کے لیے وقف کر دینے میں جو خنسن اور صداقت ہے وہ ہور کے غیر فانی کرداروں میں پوری طرح بے نقاب ہو گئی ہے۔ جیسی بات ہے کہ ان عظیم اور محبوب کرداروں کے ساتھ لکڑی کی رفاقت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے، اُس سے ان کے جذبات میں نکاست اور دست آ جاتی ہے۔ البتہ ہم کرداروں کو ہم انتہائی سطح پر نقل بتقلید نوئے نہیں کہہ سکتے۔

ہور نے اپنے عصر کی بُرائیوں خصوصاً دیہاتوں کی بے جا پرستش کی خدمت کی ہے۔ اس نے دیہاتوں کے گھنٹانے کردار پیش کر کے انسان کو "ہم دیوتا" یا "دیوتا" کے درجے سے بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ نوجوان ہور کو قدیم جہد کے دیگر شعراء پر اس حوالے سے فوقیت دی جاسکتی ہے کہ اس نے انسانی فطرت سے ہونے والے خیالات و احساسات کو خوبی سے پیش کیا ہے۔

ہور عظیم شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ کھرے تنقیدی شعور کا مالک بھی تھا۔ "ایلیڈ" میں پائے جانے والے تنقیدی انقد دیا ہر کی تنقید کے ذریعہ نوئے کے جیسے جاسکتے ہیں جن پر بعد کے نقادین نے اضافے کیے۔ مثال کے طور پر:

۱۔ ہور شاعری کو اچھی قوت قرار دیتا ہے اور اسے دیہاتوں سے منسوب کرتا

ہے۔

۲۔ اس کے نزدیک شاعری کا مقصد "مسرت" (ہم کرتا ہے)۔

۳۔ ہور کی نظموں سے فریب نگر (Pessimism) کے عنصر کی نسبت واضح ہوتی

ہے۔

۴۔ ہور کے مطابق تخلیقی عمل وسیلے (Medium) کی تغیر کرتا ہے۔

۵۔ ہور کے خیال میں شاعر اور موسیقار شعر کی دیوی کے پیچھے ہیں۔ انہیں

صلابت سے محروم کر کے شعر کی دیوی سر پہلے ثنات بخش دیتی ہے۔

ہور کے شاعری کے نظریے اور شاعری کے اثر کے تحت یونان میں مختلف مذاہب

سخن نے (ارغ پانا) خصوصاً گیت کی صنف پیدا ہوئی، جس کی کوکھ سے ہوز (ODE) نے

جنم لیا اور "گورس گیت" وجود میں آئے۔

ہوم کے خیال اور فکر نے یونان اور اس کے بعد پورے یورپ میں علوم و فنون کے میدانوں کو متاثر کیا۔ نئی یورپ نے وہ کارنامے انجام دیئے جو آج انسانیت کی معراج ہیں۔ خاص طور پر نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں یونانی ادب اور یونانی فلسفیوں کے نظریات کا یورپ نے براہ راست اثر قبول کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکوں نے یونانیوں کو شکست دی اور اس کے نتیجے میں یونانی یورپ میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ اس زمانے میں شیکسپیر کے ایک ہم عصر شاعر پیپ مین نے پور کو زبرد کر کے اسے یورپ سے متعارف کروادیا۔ اس دور میں یونانی دزمیوں خصوصاً "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا اثر یورپی ڈراموں اور داستانوں میں پت تلیاں ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یورپی ادب میں جس قدر حوالے یونانی اساطیر کے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستند ہیں۔

اب یورپی اور امریکی ادب پر ہومر کے براہ راست اثرات کی چند مثالیں دیکھیے :

۱۔ انگریزی شاعری کے چہرہ چادر کی مشہور نظم "TROILUS AND CRESEDE" ہومر کی نظم "ایلیڈ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔

۲۔ ٹینیسن کی نام ترین نظم "ہولی سس" کا بنیادی خیال "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے۔ خصوصاً "لولس" کے پھول کھانے والے کردار تو بھی ہی ہومر کی ابتداء ہے۔

۳۔ کیٹس نے ایک سٹیٹ پیپ مین والے ترجمے کو بڑھ کر لکھی۔ اس سٹیٹ پر کیٹس نے ہومر اور پیپ مین کا حوالہ بھی دیا ہے۔

۴۔ ہیمر جوائس کی ناول "ہولی سس" کا بنیادی خیال "اوڈیسی" سے ماخوذ ہے۔

۵۔ ہنری جیمز (امریک) نے ۱۸۹۵ء تا ۱۹۰۰ء تک ہومر کے اشعار کے تحت تجزیہ آمیز کہانیاں لکھیں۔

۶۔ ہرمن میلول (امریک) کا ناول "ہولی ڈگ" سمندروں کی مہم جوئی سے متعلق ہے۔ "ہولی ڈگ" میں فلسفیانہ کاویلی پچھلی سے عقائد کرتا، ہمت اور ضبط سے مایوسی اور مردی پر قلب پھاؤ سیوس کے سمندری سفر کی یاد دلاتا ہے۔

۷۔ ٹوبل انعام یافتہ ناول "مڈ وینسٹ" (امریک) نے اپنی مشہور زمانہ ناول "بوڑھا اور سمندر" میں اوڈیسیوس اور غنیمت سمندر کی عظمت استعمال کی ہے۔

ایک سوخ پر جوڑا اپنی جوانی کے پیرد کا ذکر کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ پیرد جس ہاں کھیلتا تھا لیکن اس کی انڈی خراب ہو گئی۔ یہ ”ٹاکوہ انڈی“ کی عکس تھی پورے مستعد ہے۔ پور کا جنگی پیرد اکیس جب پیکٹر کو قتل کر دینے کے بعد اس کی لاش کو اپنی رتھ سے باندھ کر ٹرانسے کے گرد فائر پکڑ لکھتا ہے تو اپنا کا پٹا پیرس اکیس کے دشمنوں کو مشورہ دیتا ہے کہ ”اکیس کی انڈی پر تیر مارو، وہ ٹاکوہ ہو جائے گا۔“

اسی طرح ”ایلیٹ“ اور ”لوڈلیسی“ میں سمندر تھہر کی عکس ہے۔ ”یوڈھا اور سمندر“ اور ”ہینکوٹے میں بھی یہ عکس انہی معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔

۸۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں ”ٹروبن ہڈس“ (گزی کا کورڈا) کی عکس (جو الیٹ) پور کی اختراع ہے۔ لوڈلیسی ٹرانسے کے عکس کو فتح ہی ٹروبن ہڈس کے ذریعے کرتا ہے۔

۹۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں ”ٹروبن ہڈس“ سے متعلق کئی عکس ملتے ہیں۔ بظاہر کچھ اور درحقیقت کچھ کے معنوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

۱۰۔ پور کی ”لوڈلیسی“ کا ایک آگہ والا آدم ٹروہ مالی ادب میں ایک زندہ کردار بن گیا۔ خود اردو کی بیشتر داستانوں اور حلیوں میں ایک آگہ والا رہتا ہے۔ یہ

لکھتہ ہے کہ پور نے گیلٹی تھنڈیپ کو سرحد کرنے کی خاطر یہ کردار تراشا۔ (۳)

۱۱۔ ”لوڈلیسی“ میں سر سے کا ایک خیال جزیرہ پور کی تخلیق ہے۔ آج کے یورپی ادب میں ”سر سے کا جزیرہ“ ایک عکس کے طور پر ملتا ہے۔

۱۲۔ انسان کو ”تھلسن“ میں ہوتے پر قادر ہونے کی طاقت کی عکس مالی ادب میں پائی جاتی ہے جو درحقیقت ”لوڈلیسی“ کی کبھی بلوڈ کرنی سے ماخوذ ہے۔

۱۳۔ لوڈلیسی کی پوری پنے لویا کا انتظار مالی ادب میں عکس کے ساتھ وٹاشادی کی ایک عکس بن چکا ہے۔

۱۴۔ اسپین کے داستان طرہ سرواٹس کا ”وٹن کینوٹے“ مرکزی کردار کی طرح پور لوڈلیسی سے خاص مشابہت رکھتا ہے۔

۱۵۔ یورپ اور امریکہ میں ”لوڈلیسی“ کے خیال کو بنیاد بنا کر پچوں اور بڑوں کے لیے ٹاکوہ فیر فیس نہیں۔ جن میں سے WESSEX لندن فلز کی ”THE WOODEN HORSE“ (۱۹۹۰ء) پائی وڈ امریکہ کی ”HELEN OF TROY“

(۱۹۵۶ء) اور M.G.M سرکے کی "2001, A SPACE ODYSSEY" (۱۹۶۸) خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق "ایلیڈ" میں سات الفاظ کی تکرار ہوتی ہے : ETOR, KER, KARDIE, PSYCH, NOOS, PHRENES, THUMOS۔ ان الفاظ میں سے پہلے چار الفاظ کا مفہوم "روح" ہے (جسکے "NOOS" اور نفس کی صوتی مماثلت بھی قابل غور ہے) اور باقی تین یعنی KER, KARDIE اور ETOR کا مفہوم "دل" ہے۔ گویا "ایلیڈ" میں روح اور جسم کی وہ ثنویت پہلی بار اجاگر ہوتی جو بعد ازاں مغربی فلسفے کا بنیادی متذکرہ قرار پائی۔

جولین جینز نے روح اور جسم کی اس ثنویت کے قبور کے واقعہ کو دیوتاؤں کی دنیا کے مقابلے میں انسانوں کی دنیا کے قبور کا عظیم واقعہ قرار دیا ہے۔ یعنی "ایلیڈ" میں انسان کی قدیم BICAMERAL MIND کے ٹوٹنے اور شعور (CONSCIOUSNESS) کے وجود میں آنے کا منظر باسانی دیکھا جاسکتا ہے، نیز گذشتہ ازعمانی ہرند پر اس کے مغربی افکار پر روح اور جسم کی اس ثنویت کا مطالعہ خاص طور پر نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔ ۱۷۔

اب آئیے مغربی/سندھستانی ادبیات کی طرف :

۱۸۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ہومر کی "ایلیڈ" اور "ہوڈیلیس" کے ساتھ مہابھارت اور "رامائن" کا تقابلی جائزہ خصوصی توجہ کا طلب گار ہے۔ مثال کے طور پر ہوڈیلیس "ایلیڈ" کا اہم ترین جنگجو بھی ہے اور "ہوڈیلیس" کا مرکزی کردار بھی یعنی ایک ہی کردار دونوں رزمیوں کو ایک بنیادی تلک کی طرح پر دتا ہے بالکل اسی طرح رامائن کی کہانی انحصار کے ساتھ "مہابھارت" میں بھی موجود ہے۔ اسی طرح PERSES کا کردار لوجن سے مشابہ ہے اور HESIOD کی طرح کرشن مہاراج، لرجن کو دنیا جہان کے معاملات سے متعلق آپہنچ دیتے ہیں۔ چونکہ کرشن مہاراج دوتا ہیں اس لیے اس بات کے امکان کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ HESIOD کی حیثیت بھی جوہر کے ہاں کم و بیش ایک دیوتا کی سی ہے۔ پاکم حکم دوتاؤں کی اس آواز کی سی ہے جو اس زمانے کے حساس افراد کو اپنے بطون سے سنائی دیتی تھی۔ اسی طرح ہیلن آف ٹرائے، جس کا افواہ ہومر کے ان دو عظیم رزمیوں کی تخلیق کا سبب بنا، میٹاسے مشابہ ہے۔ ہیلن کو پارس نے افواہ کر لیا اور

سیتا کو راویں نے ۔ سیتا کی بڑائی کے لیے مرنے کی جنگ لڑی گئی اور سیتا کے لیے
لٹکا پر پڑھائی کی گئی ۔ ۱۷

لوڈسیوس کی بیوی چنے لویا کی دفا شادی سیتا کی مثل دفا شادی سے ملال ہے ،
اسی طرح لوڈسیوس کی بہن ہولی رام کے خود اقتیدی بن باس سے ملتی جلتی ہے ۔
لوڈسیوس اور سر سے کے جزائر لٹکا کے جزیرے سے مشابہ ہیں جبکہ ساگون اور کلکولپس
قوم سے ہنومان دیوتا اور اس کی بندر قوم کی طرف خیال جاتا ہے ۔ یہ لگتھ ہے کہ
خیر اور شر میں سے چنا کرتے وقت کلکولپس شر کا چنا کرتے ہیں اور ہنومان خیر کا ۔
بہت ممکن ہے کہ ہندوستانی "راز میوں" بالخصوص ، رمانٹ پر "ایلیڈ" اور
"لوڈسیوس" کے اثرات مرسم ہوتے ہوں ۔ یہ قیاس اس لیے بھی کیا جاسکتا ہے کہ چوتھی
صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور کاسٹین وغیرہ کے بعض
مقالات پر مستقل رہائش بھی اقتیدی کی ، جس کے نتیجہ کے طور پر کندھارا آرٹ کو فروغ
دیا ۔ یوں اگر آرٹ کی سطح پر ہم نے یونانی اثرات قبول کیے تو لوپ کی سطح پر ان اثرات
سے یکسر انکار ممکن نہیں ۔

دوسری طرف "لوڈسیوس" ، "ایلیڈ" کے بہت سے تخلیقی ہے (یہاں تک کہ
اسلوب میں بھی حریف فرقی کیا جاسکتا ہے) کہیں ویسا تو نہیں کہ "رمانٹ" نے
"لوڈسیوس" پر اثرات مرسم کیے ہوں ؟

۱۸ ۔ اردو لوپ میں پشاور رومن نامہ سرشار کے "لسلہ آواز" کا ہیرو آواز پر
راست تو نہیں بلکہ سردار جس کے "ماں کھنڈے" کے زیر اثر ہوا ہے جوہر کے
لوڈسیوس سے مشابہ ہے ۔

۱۹ ۔ جگر طاہر کے اردو کنٹوز مشہور "ہفت کبوتر" پر جوہر کی "ایلیڈ" اور
"لوڈسیوس" کی کہانی کے اثرات بہت واضح ہیں ۔

۲۰ ۔ ہندی داستانوں میں کرکے چلو کرنی اور ایک آنکھ والے دیو سے مشابہت
دیکھنے والے کردار بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں ۔ اسی طرح ہندی داستانوں میں سفر کو
وسیلہ ظفر قرار دینا اور نیک مقصد کے حصول کی خاطر میر اور ہمت کا مظاہرہ کرنا ، نیز
"تختی دیوی" کی طرح بددھار کرداروں کی سوجھ بوجھ کو جوہر کا ہیرو راست اثر تو نہیں کہہ
سکتے البتہ دیگر زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کی معرفت جوہر کے یہ اثرات اردو لوپ نے

بھی قبول کیے ہیں۔ بہن مٹاؤں کو دیکھتے ہوئے کلاسیک کی خود کوئی بھی تعریف کی جائے، "ایلیٹ" اور "مموڈلیسی" کو کلاسیک ماننا پڑتا ہے۔ جنوں ٹرنسٹ اور ہوزر : "صدیوں سے کٹیں، چار لوگ ابھی تک اوزلیسیوس کی دہریوں کو گریہ نے میں مصروف ہیں اور آج کا سٹیج اپنے گائیڈ کی زبانی سائیکلوپس اور سائیرس پشوں کا ذکر سن کر صدیوں پہلے دفن ماضی میں گم ہوتا ہے۔"

*

حوالہ جات و حواشی :

- ۱۔ ڈاکٹر اظہار ہمدانی کے اس ترجمے کا ایڈیٹر جنس "جور کی واپسی کے بارے میں" اور ترجمے سے پند ہمدانی بطور "دائریہ" علی گڑھ شہر نمبر ۲ میں شائع ہو چکے ہیں۔
 - ۲۔ یہ سہف : "جور کی واپسی کے بارے میں"۔ مطبوعہ : "دائریہ" علی گڑھ، شہر نمبر ۲
 - ۳۔ تصنیف کے لیے دیکھیے : "میں کا چہرہ ہوا ہے اور وہ ۱۹۷۵ء کا تھا" ترجمان تنقب و مطبوعہ : "ایلیٹ" لاہور، مولانا انور، ۱۹۷۶ء اور اپریل ۱۹۷۸ء۔
 - ۴۔ مکتوب، غلام رضا ملک ریگ کرور، ۸۱ جون ۱۹۷۷ء
- ۵۔ رہنما

شاعر کا پورا نام نہیں ملتا ، مخلص البتہ ان کے قلمی ، عربی اور اردو اشعار میں ہوا کرتا ہے ۔

ان کے قلمی دیوان میں ایک منظوم شجرہ ملا ہے ۱۰۱ جس میں شاعر اپنے سلسلہ فیض کو حضرت شیخ یحییٰ انگی بلروف حضرت جی بابا (م - ۱۱۳۳ھ / ۱۷۱۶ء) سے ملاتے ہیں ، یہاں تک کہ یہ سلسلہ دو واسطوں سے حضرت شیخ محمد سرہندی محدوف الف ثانی (م - ۱۰۳۵ھ) سے چلتا ہے ۔

دیوان میں شامل ایک عربی قصیدہ بعنوان ”مناجات“ جناب مرشد خود رحمتہ اللہ علیہ شامل ہے ۔ اس قصیدے کا ایک شعر نقل کرتا ہوں :

فرقت الائم یا بنی بزی ترخم
واکلف عن غلوی لی الکسوف

یہاں ”یا بنی“ سے مراد حضرت شیخ یحییٰ انگی ہی ہیں ۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعر حضرت یحییٰ انگی کے سلسلہ نسب سے ہے ۔ ہماری خانہ دانی روایت کے مطابق شاعر محمد عبد الشکور شاکر ، حضرت یحییٰ انگی کے خلیفہ رہے ۔

حضرت شیخ یحییٰ انگی بلروف جی بابا (آپ کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے : ۱۰۳۲ھ یا ۱۰۳۸ھ) کا مدبر ایک فرد میں درجائے سندھ کے کنارے ، بربل جرنیلی سرک ، ضلوعہ کے زوہانی سکون کا ہاٹ ہے ۔ آپ شامل پوٹھوہار یعنی علاقہ چچمہ میں اپنے وقت کے ”مُطَب“ ہوئے ہیں ۔ نجمہ بیگم اس کی نسبت بھی اسی مرد خاندان سے ہے ، حضرت جی بابا رشتہ میں میرے بڑے نانا تھے ۔ جب اپنے شجرہ نسب کو دیکھتا ہوں تو پتا چلتا ہے کہ حضرت شیخ یحییٰ انگی کی دو بی بیوں اور ایک بیٹا (شیخ محمد اسماعیل) تھا ۔ شیخ محمد اسماعیل فوت ہوئے تھے (۱۰۷۰ھ) ۔ حضرت شیخ یحییٰ انگی کے نوادوں میں صرف دو نام ملتے ہیں ۔ ۱۔ شیخ محمد عبد الشکور نور ۲۔ شیخ محمد عبد اللہ یہ دونوں بھائی حضرت یحییٰ انگی کی بڑی صاحبزادی کے بطن سے ہیں ، جو موضع صاحبی (میں کوہر) کے شیخ ، رحیم دہان شیخ نوید قلمی سے یہاں گئی تھیں ۔ شیخ رحیم داود داود زنی پٹھان تھے ۔ کا منصور کے موجودہ صاحبزادہ اسی خاندان سے ہیں ۔ حضرت کی چھوٹی بیٹی موضع پڑنگ (پہلہ سندھ) کے شیخ میاں رامیہ دہان شیخ میاں محمد یاد سے یہاں گئیں تھیں ، جن کی اولاد حضرت یحییٰ انگی کے مدبر کے اوتاف کی زیر نگرانی جانے

نیک خدایتاز میں حمد و ثناء ہی ہے ۔

زمانی اعتبار سے شکر اسی زمانے کے ہیں جو حضرت کے ان دو نواسوں کا رہا ہے ۔ جبکہ محمد عبد اللہ کی پچائے محمد عبد الشکور کا تخلص ہی ”شکر“ مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

اس مفروضہ کو ذیہ کھویت اس سے بھی ملتی ہے کہ ”دیوان شکر“ کے قلمی نسخہ کے ساتھ شخصی ایک اور قلمی نسخہ بھی ہماری علامتی لائبریری میں موجود ہے ، جس پر ”عبد الشکور“ نام درج ہے ۔

یہ دوسرا قلمی نسخہ ایک عربی دعا کی شرح اور ترجمہ بعنوان ”فتح اللہ علی شرح سماع اللہ علیہ“

(۱) کے نام سے فارسی طر میں ہے ۔ اسی قلمی نسخہ سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ ”عبد الشکور“ کی دوسری تالیف ”شرح لسان و اہانت و صلوات“ کے نام سے موسوم تھی ، نیز انہوں نے ایک رسالہ

”مہر امتیالی“ کے موضوع پر علمائے ہند کے جواب میں رقم کیا تھا (۲) ۔

شیخ محمد عبد اللہ کی کوئی تحریر ہند سے قدسی ذخیرہ کتب میں نہیں ملی ۔ یوں گمان غالب ہے کہ شیخ محمد عبد الشکور ہی ”شکر“ تخلص فرماتے تھے ۔ اس سے ان کے فارسی اور اردو (یا ہندی) شاعر ہونے کے علاوہ ایک ناقد ، شاعر ، مترجم اور فقیہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے ۔

قدسی قلمہ دیا ہے کہ زیر اپنے روحانی سلسلے کے بیان کو ہمیشہ اپنے مرشد سے ابتداء کرتا ہے ۔ مثل : فلاں میں شامل منظوم فقرہ ۔

اس سے شاعر کا حضرت عینی الحق کے متقلد ولایت میں داخل ہونا ثابت ہے :

شیخ عینی قدوس لہلہ مطا

شیخ سیدی در حقیقت دیشا

شیخ آدم شیخ امیر ہے نو

خواہد بانی خواجگی یہ ہدی

ایک اور شعر میں شاعر نے حضرت عینی الحق کو لہذا روحانی مرشد قرار دیا ہے :

کہ خود مرقد نرغمہ مرا درون انک

کہ خاک ثریب نو افسر است و تاج شہاں

حضرت یحییٰ انکئی کا روحانی سلسلہ دو واسطوں سے حضرت محمد الف ثانی سے جاملتا

ہے، اس لیے شاعر کی بیعت نقشبندی سلسلہ میں جو ثابت ہے۔

حدسی کلام میں دو مناجات،

۱۔ مناجات در جناب پیر و سنگیر قدس اللہ سرہ، العزیز۔

۲۔ مناجات در جناب حضرت شاہ نقشبند مشکلی کاشا قدس سرہ، العزیز۔ شاعر

کو نقشبندی صوفی طبعیت کرتی تھا۔

”در سلسلہ مشائخ خودی گوید“، کے عنوان سے شاعر نے اپنے روحانی سلسلے کی

تاریخ رقم کی ہے۔ اس روحانی سلسلہ کی ترمیم یوں ہے :

۱۔ حضرت شیخ یحییٰ انکئی المعروف جی پاپا۔ م ۱۱۲۲ھ / ۱۷۱۶ء۔

۲۔ شیخ سعدی لاہوری۔ م ۱۰۸۷ء۔

۳۔ شیخ آدم بنوری۔ م ۱۰۵۳ء۔

۴۔ شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی۔ م ۱۰۲۵ء۔

۵۔ خواجہ محمد باقی ہند دہلوی۔ م ۱۰۱۲ء۔

۶۔ خواجہ محمد امینکئی۔ م ۱۰۰۸ء۔

۷۔ حضرت درویش محمد۔ م ۹۷۰ء۔

۸۔ خواجہ محمد زاہد۔ م ۹۳۶ء۔

۹۔ خواجہ سعید اللہ اراک۔ م ۸۹۵ء۔

۱۰۔ حضرت یعقوب چرتقی۔ م ۹۳۶ء۔

۱۱۔ حضرت خواجہ علاء الدین علاء۔ م ۹۰۲ء۔

۱۲۔ خواجہ بہاء الدین محمد نقشبند۔ م ۷۹۱ء۔

۱۳۔ حضرت سید میر کمال۔ م ۷۷۲ء۔

۱۴۔ خواجہ بابا ساجی۔ م ۷۵۵ء۔

۱۵۔ خواجہ علی رامیتقی۔ م ۷۲۶ء۔

۱۶۔ خواجہ محمود اکبر نقشبندی۔ م ۷۱۵ء۔

- ۱۷ - خواجہ عارف رملہ کرتی - م ۱۱۵ء
 ۱۸ - خواجہ عبدالحق عجمی - م ۵۷۵ء
 ۱۹ - خواجہ یوسف چغتائی - م ۵۲۵ء
 ۲۰ - حضرت یوسفی قادری - م ۴۶۰ء
 ۲۱ - شیخ ابوالحسن قرطبی - م ۴۲۵ء (۱)
 ۲۲ - حضرت ہارون بستانی - م ۳۶۱ء
 ۲۳ - امام جعفر صادق - م ۱۴۰ء
 ۲۴ - امام قاسم - م ۱۰۷ء
 ۲۵ - حضرت سلطان لاری - م ۴۲۲ء
 ۲۶ - حضرت ابو بکر -
 ۲۷ - حضرت محمد -

برآمد زانک در جلاہ جوہ کس
 وطن نہ بود مرا بلکہ بود قبلہ جہاں
 کہ بود مرقبہ مرشدہ مرا درون ایک
 برآمد جو چہ تھوہر آرزوی زانک
 شہم تقیم چہ نوشہرہ در جلاہ زمیں

مندرجہ بالا اشعار سے شاعر کے روحانی سلسلے اور ایک میں اُن کے قیام سے لے کر نوشہرہ کی طرف سفر کر جانے کے اشعار ملتے ہیں۔

شاعر کے جوانی کے پیشے کی منظوم تاریخِ وقت سے شیخ محمد عبد الشکور شاکر کے اپنے زمانے کا تعین ممکن ہے، اور یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر ۱۷۹۳ء کے لگ بھگ ایک (۱) میں مقیم رہا۔ جب مظہر میں دریائے سندھ کے کنارے چہ ایک بڑی آبادی تھی، جو ایک عہد (اگرچہ عہد) کے غرمت کی بنا پر ہم گزر رہا اور فوجی چھانڈی کی حیثیت رکھتی تھی۔ ایک کی اہمیت کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب ۱۷۹۵ء میں جلال الدین محمد اکبر نے یہاں قلعہ تعمیر کر دیا۔

محمد عبد الشکور شاکر - کے قیام ایک کے زمانے کا اندازہ لگانے کے لیے ایک ہنگریزی سیاح لیفٹننٹ ولیم یل کے سفر نامے سے بہت مدد ملتی ہے۔ یہ سیاح محمد عبد الشکور شاکر کے آخری ایام یا رحلت کے کچھ ہی عرصہ بعد یعنی ۱۸۳۹ء میں دہلی سے کابل پر یلغار کے دور میں کرنل ویڈ کا ہم سفر تھا۔ وہ مذکورہ علاقے گزر کر وہ ایک خود دیارے سندھ کے کنارے پہنچتا ہے۔ سیاح ولیم یل لکھتا ہے :

”میدانی علاقہ کے اختتام پر پہنچنے کے بدلے ایک دھولوں سے نیچے اٹھا پڑتا تھا، جس کے دونوں طرف کا منظر بڑا دلکش تھا۔ دور سے ایک پہاڑی سلسلہ نظر آتا تھا، جس میں کورہ ہندو کش کی برف پوش چوٹیوں سے لے کر وسط ہندی کی اونچی نیچی پہاڑیاں شامل ہیں، جو ولوی پشاور کو گہرے پوٹے ہیں۔ دائیں طرف مجھے کار سچ گہرے سبز رنگ کا سبزہ زار ہے جسے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے پری ہلے قطع کرتے ہیں۔ بائیں طرف افغانستان کا بے آب و گیاہ بلند سلسلہ کوہ ہے، جو کوہستان لنگ کہلاتا ہے (جو اس پہاڑی کی لوٹ میں ہے جس پر ہم گزرے ہیں) بدلے باطل سائنے عظیم دریا لے سندھ (جس میں برساتی پانی سے طیلیانی آبی ہوئی تھی) ٹھانٹیں ملتا ہوا پیدھا تھا۔ اس کے صاف شفاف پانی میں جگہ جگہ سنگین کناروں سے گھرنے کی وجہ سے جھاک بھی ابل رہے تھے، لیکن جہاں جہاں سورج کی شعاعیں اُسے چھوری تھیں، وہاں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے پانی کھل کر بہہ چکی ہو۔“

جیسے ہی ہم ایک سوڑ پر پہنچے، ساری شہر قی غور و خوض سے ایک غائب ہو گئی اور گرد و پیش کے علاقے نے جیسے اونچی طرف متوجہ کر لیا۔ سرک بے حد قراں تھی اور چھوٹے بڑے دھڑوں سے پٹی پڑی تھی۔ بدلے نیچے ایک پہاڑی پر ایک بچی سرانے (۱) کے مقابل نصب کیے گئے تھے۔ لیکن ہم وہاں صرف اتنی دیر ٹھہرے کہ جلد جلد ناٹھ کر لیں کیونکہ بدلے لیے خوراً دریا عبور کرنا انتہائی ضروری تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک کے گورنر نے نہ صرف یہ کہ ہادی کسی قسم کی مدد کرنے سے انکار کر دیا تھا، بلکہ بدلے دست کو شہر سے گزرنے کی اس شرط پر اجازت دی تھی کہ اپنے ہتھیار شہر بند کے باہر ہی چھوڑ دیں۔“

(ترجمہ: خواجہ عبد الرشید - ”سیکس سرانے“ ماہ نو - ۱۹۶۵ء)

”سیکس سرانے“ کے قریب (جس میں ولیم یل وغیرہم کے نیچے نصب کیے گئے) یہی

وہ مقام ہے ، جہاں سے دیانے منہ کی جانب پیٹری ڈھلوان پر حضرت - یعنی انجی کا ررار واقع ہے ۔ اس ررار کے قُرب و جوار کی لراضی حضرت - یعنی انجی کے سجادہ نشین نور خلفاء کی ملکیت رہی ہے ۔ آج ، حضرت - یعنی انجی کے ررار کے کچھواڑے ہمارا علامہ انی قبرستان دُور تک پھیلا ہوا ہے سو یقیناً محمد عبد الشکور شاکر کا قیام بھی اسی علاقے میں رہا ۔

محمد عبد الشکور شاکر کا یہاں قیام ۱۱۸۳ھ تک خود اُن کے کلام سے ثابت ہے ، نیز یہ کہ شاکر نے حضرت شیخ - یعنی انجی کی نگرانی میں نقشبندیہ سلسلے کے تصوف کی مثال ملے کہیں ۔ حضرت - یعنی انجی کی رحلت ۱۱۳۳ھ/۱۷۱۶ء میں ہوئی تب شاکر نے یہ تصدیق ظہر کی :

ہم ہر روز صبح و شام دو دو بار پڑھتا ہوں ،

کہ وہاں قد بوسے غریب و صافش پہ غلغلو !

قرائین بتاتے ہیں کہ اگر غلام نے دس سوچس برس کے سن میں بھی بیعت کی تو محمد عبد الشکور شاکر کی پیدائش کا زمانہ ۱۱۰۷ھ سے ۱۱۱۲ھ کے لگ بھگ کا ہے اور اگر بیس برس کی عمر میں پختہ قصور کے ساتھ بیعت کی تو زمانہ پیدائش ۱۱۰۲ھ/۱۶۸۶ء ٹھہرتا ہے ۔ اس طرح شاکر ، دلی دکنی (پیدائش : ۱۶۶۸ء) کے سب سے قریبی ہمصر تھے ۔ سید محمد قرانی (۱۰۹۷ھ - ۱۱۴۴ھ بمطابق ۱۶۸۵ء - ۱۷۳۱ء) اور مرزا دائود بیگ یا دائود اورنگ آبادی (م - ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۳ء) کے نام شاکر کے بعد ملے جاتے ہیں ۔

محمد عبد الشکور شاکر کے دیگر حوالوں میں سے سب سے اہم حوالہ شیخ - یعنی انجی المتوفی بمی بلات کے خاندان سے ہوتا ہے ۔ شیخ محمد - یعنی انجی کی پیدائش موضع کھل پور (کیمبل پور پھاٹکی) محلہ ایک کھس سے دو میل کے فاصلہ پر چھوٹی روڈ کے کنارے واقع ”موضع سرواہ“ کی ہے ۔ حضرت کے والد شیخ ایٹس ، والدہ شیخ پیر داؤ اور بڑے داؤا شیخ ہویا ، بیٹوں بزرگوں کے مرحلات موضع ”سرواہ“ میں واقع ہیں ۔ حضرت شیخ محمد - یعنی بعد ازاں ایک (غرد) تشریف لے گئے ۔ جرت کے کچھ ہی عرصہ بعد حضرت کے دیگر اہل خانہ ایک وہانے عام کا شہر چلے گئے ، صرف دو بیٹیاں اور ایک بیٹا شیخ اسماعیل زندہ بچے ، جن کی کلاہت کے لیے حضرت نے بطور فخر محنت مشقت کو اپنایا ، چکی پستی بچوں کو پالا اور تربیت کیا ۔ حضرت کے فرزند شیخ اسماعیل لالہ تھے ، البتہ خدا نے

یہاں کو لانا سے لوتا ۔

ماضی قریب میں مامصور (ایک فرد) اور چارسدہ کے قرب و جوار میں آباد شیخ
میں رہا۔ ان شیخ میں محمد یاد (پڑنگ چارسدہ) کی اولاد کے درمیان شیخ - یعنی انجی کی
پاٹینی کے جگڑے نے یہ حثیت کر دیا ہے کہ حضرت - یعنی انجی کی نسل آپ کے نوہوں
سے آگے چلی ، جن میں سے ایک شیخ محمد عبدالشکور شاکر تھے ۔ یکہ مامصور کے
موجودہ صاحبزادگان (میرے کے ماموں اور ان کی اولاد) اس سلسلے کی آخری کڑیاں ہیں ۔
قرائن بتاتے ہیں کہ حضرت - یعنی انجی کے اولاد فرزند شیخ اسماعیل کی رحلت کے
بعد شیخ محمد عبدالشکور شاکر دہلوی کے سوا کسی کے طور پر ایک (فرد) میں آباد
ہوئے ۔ (۱۰۰) چونکہ شیخ محمد - یعنی انجی کا راجہ زیارت دہلوی علاقہ تھا اور حضرت کے
برہمنوں کی ایک بڑی تعداد تھوڑے کے ساتھ دہلوی رہا ، اس لیے کہان غالب
ہے کہ بطور سجادہ نشین ، شیخ محمد عبدالشکور شاکر کی گزشتہ ، جزو نیاز اور قطعہ خائف پر
ہی تھی ، ان کا کتبہ ایک جڑی اور دو بچوں (ایک لڑکا ایک لڑکی) پر مشتمل تھا ۔ شاکر ،
ایک میں کہ خوش نہیں رہے ۔ انہوں نے بیٹہ اپنے آپ کو ہر دیسی اور بے یاد و دہلوی
نصیب کیا ، نیز یہ کہ وہ کہ لوگوں سے آزرہ خاطر رہے اور ہریشان خاطر بھی ، اسی لیے وہ
ایک چھوڑ کر نوشہرہ میں قیام پزیر ہوئے :

برآمد نامک پختان چ نوشہرہ
وسید ام کہ گزشتہ میں چ نوشہرہ
ایک اور قوم میں شاکر نے ایک چھوڑنے کی دو وجوہات ،

۱ ۔ شہرہ لاندی

۲ ۔ زمانے کی جلا

بتاتی ہیں ۔ ”شہرہ لاندی“ سے مراد ان کی پیدای رقیق حیات کی بلوٹ موت ہے ۔ جہاں
تک ”زمانے کی جلا“ کا تعلق ہے ، کہان غالب ہے کہ ایک سے نوشہرہ منتقل ہونے کا
یہ دوسرا سبب اپنے قریبی برہمن کے ساتھ سجادہ نشینی کے معاملے پر انہماک و تعہد میں
کامیابی تھی ۔ اس طرح ماضی قریب میں مامصور کے صاحبزادگان اور دریا پار والوں
میں ہمیشہ حریت اور ختمہ خائف پر بحث و تکرار ہوا کی ہے ، جس پر یہی صورت پڑنا
چارسدہ میں مقیم خانہ دار بھائیوں کے ساتھ شیخ محمد عبدالشکور شاکر کی بھی رہی ہوگی ۔

بہت ممکن ہے یہ پتلاش کے بھائی محمد عبد اللہ کے ساجو رسی ہو۔ شکستہ دل شاکر اپنی رفیقہ حیات کی وفات کے بعد اپنے جوں سوں لپٹنے کے برآمد ایک سے نو شہرہ منتقل ہو گئے مگر ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء میں قدرت نے ان سے زندگی کی یہ عزیز ترین متاع بھی ہمیں لی :

نود از بخت ہر دم و یک مدد و پشتاد و شش

پدر شنب وقت پیشیں قطع شد لخت جگر

رفیقہ حیات کی ملاقت اور بیٹے کی بھائی موت کا غم شہر کے قلاب میں ڈھلتا رہا :

بیست طاقت نکلتی را کلام جان من

یادم آید آن سبق ، می رفتی شہد و شکر

بعد مدفنیں اٹھ بھادہ پنوں رجوعی ساقم

اتک رہیں ، دل کباب لاغیرہ خونم شد جگر

”مرید بہرگ زن و فرزند خود“ کے عنوان سے یہاں اس اشعار کا مرثیہ ، دس دیگر لاری مرثیوں کے علاوہ ہے ، جن میں شاکر نے اپنی شریک حیات اور جواہرک بیٹے کو یاد کیا ہے۔ شاکر زمانے کے متعلق جوئے انسان تھے ، جو ان بیٹے شیخ احمد کی ناگہانی موت نے ہر طرف اہم حیرا کر دیا۔ ان کی پدر پیشیں تھیں :

۱۔ شمس النساء زوجہ محمد موسی ساکن میں کور۔

۲۔ لہر النساء زوجہ محمد عینی ساکن میں کور۔

۳۔ آکتاب النساء

۴۔ ہر النساء (جو بڑنگ میں یہاں گئیں)۔

یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ شاکر کب نو شہرہ سے دوبارہ ایک آکر آباد ہوئے۔ دوسری بار ایک میں ان کا قیام آئیر تک رہتا ہے۔ آپ کی تاریخ وفات کے بارے میں محض اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔

بہت پہلے ، جب میرے تھیل کے علاوہ قبرستان میں مجھے شیخ محمد عبد الشکور شاکر کے مرحوم کی لاشہ می کرنی گئی تھی۔ اس زمانے میں مرحوم کے سرہانے سنگ مرمر کا نصف لونا ہوا کتبہ بھی نصب تھا۔ انوس کہ اس زمانے میں کتبہ پر درج ادھوری جلدت

مخفوء کرنے سے رہ گئی۔ لب کتبہ کا جغیہ حصہ بھی محفوظ نہیں رہا، محض آئندہ روکنے ہیں۔

حضرت شیخ محمد یحییٰ الجنتی کے دربار کے تلمیذوں سے، پختہ چل دیواری میں شیخ محمد عبدالشکور شاکر کے مرید پر آج بھی علاقہ چمچہ اور فریشر کے لوگ بڑی تعداد میں حاضری دیتے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ شاکر کے ہم اور کام سے سراسر جواقت ہیں۔ شاکر کے متعلق یہ مشہور ہے کہ آپ پیچھے ہوئے صوفی بزرگ تھے، نیز ایک خاص وجہ سے بھی آپ کا مرید علاقہ چمچہ اور فریشر کے لوگوں کی خصوصی توجہ کا مرکز رہا ہے اور وہ یہ کہ جو بچہ مٹی پھانکتا ہو، اس کی یہ بُری عادت بچہ کو آپ کے مرید پر حاضر کرنے سے بھوٹ جاتی ہے۔
دیوان شاکر میں شامل دو قدسی اشعار میں مزہابی کسی شاعر کو مخاطب کیا گیا ہے :

شاکر مرا مزہاب دوس خیال
زاں دور ماہ، ریشہ سنبل کرختہ است (صفحہ ۳۱)

شاکر مرا مزہاب دوس خیال دگرہ کے
خولہم کہ تاجن زین دلا ثود پند (صفحہ ۲۱)

عبداللطیف امرتستانی کی تحقیق کے مطابق (۱۲۱۴)

”مزہ“ سے مراد ارباب مزہاب خان، ابن عبد اللہ خان، ابن محمد خان، ابن مستجاب خان، ابن آزاد خان، ابن محبت خان بہمنہ ہے۔ یہ شجرہ خلیفہ پشاور طبع ۱۸۷۲ء صفحہ ۶۲۵ (تالیف رائے بہادر گوپال داس) میں درج ہے۔ ارباب مزہاب خان پہلے پشاور کے مضافات میں بمقام ”سریند“ سکونت رکھتے تھے اور بعد میں آپ کی نسل کے لوگ، جیسا کہ ارباب غلام حیدر خان ولد نسیم اللہ خان ولد ارباب مزہاب خان مذکور کے ایک دستاویز سے ظاہر ہوتا ہے۔ پشاور شہر کے ایک بیرونی محلہ کو محلہ ارباب محسن خان میں تقسیم ہو گئے تھے۔“

امرتستانی کے بیان کے مطابق ارباب مزہاب خان اپنے پشتو اشعار میں مزہاب اور مزہاب قدسی، اردو اشعار میں اشعار شاکر کہتے تھے۔ وہ اپنے وقت کے درسی علوم، تفسیر، فقہ، حدیث، فلسفہ (علم کلام - منطق) علم بیان، علم تاریخ، علم طب کے

فاضل تھے۔ پشتو میں آپ کا ایک دیوان یاد ہے۔

مزار اللہ خان، صوفی مسلطے نقشبندیہ میں حضرت میاں صاحب محمد عمر بگٹی کے نمایاں اور محبوب مرید تھے۔ اثر انسانی کے بیان کے مطلق وہ اپنے پیر طریقت کے سرور حضرت کے شریک تھے۔ جب کبھی حضرت میاں صاحب محمد عمر بگٹی اپنے پیر طریقت حضرت شیخ محمد یحییٰ انکٹی کی خدمت میں ایک حاضر دیے تو مولانا مزار اللہ خان بھی ان کے ساتھ ہوا کرتے تھے اور مقام ایک شاکر اور مزار کی روحانی، علمی اور ادبی صحبتیں رہتیں۔ (۱۲۱)

دیوان شاکر کے صفحہ ۷۸ پر ایک قدسی غزل کا مطلع ہے :

پیر غلام درویش دلریش شاکر ذرغم

اس غزل مطبوع در لکھنؤ داکٹر صد دہا گرفت

عبد الحلیم اثر انسانی کی تحقیق کے مطلق دلریش بھی مزار کی طرح ایک اور ہم عصر شاعر کا تخلص ہے۔ جس کا پورا نام سید علی نور ترمذی تھا۔ یہ بھی میاں صاحب محمد عمر بگٹی کے مرید خاص تھے۔ قدسی اشعار میں دلریش تخلص کرتے تھے۔ اثر انسانی کا دعویٰ ہے کہ سید علی نور ترمذی دلریش صاحب کا بھی دیوان ان کے پاس محفوظ ہے۔

اس طرح ”دیوان شاکر“ کے صفحہ ۸۸ پر دینچیس اشعار کی ایک مختصر مثنوی ”منہ منقولہ“ کے عنوان سے شامل اشعار ہے، جس کا آخری شعر ہے :

قط است لیس کہ گفتت یا راست

باش منصف بگوئی ہے کم و کاست

اثر انسانی نے اس منظوم خطا کے مکتوب الیہ سے بھی اولیٰ دنیا کو متعارف کروایا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے یہ خطا منصف بھی کسی شاعر کے نام ہے۔ اس مسئلے میں بات کرنے والے اثر انسانی نے بتایا کہ،

مکتوب یا مکتوب سال (داخل رہے کہ یہ خط ۱۹۴۵ء میں لکھا گیا) پہلے جب وہ علاقہ جمجمہ (ضلع کیمبل پور) کے موضع ترنوپہ میں مقیم تھے تو وہاں کتب ”سیرۃ النبی“ تالیف محمد ابن البرزوی و انصاری کا ایک کھلی نسخہ ہاتھ آیا، جو حامل ان کے پاس محفوظ ہے۔ اس کتاب پر ایک مثنوی مہر محبت ہے، جس کی عبارت ایک قدسی شعر پر مشتمل ہے :

منصف اس طرز نسخ و نسخہ

وقت رشید عاصی لوبہ (۱۱۰۰ھ)

زخموں سے دستیاب ہونے والی اس کتب کے وقف کرنے والے کا نام منصف ہے اور چونکہ شاکر اور منصف دونوں کا زمانہ بھی تقریباً ایک ہی ہے، اس سے گمان غالب ہے کہ شاکر کا یہ "جزء منظوم" اپنے ہمصر شاعر منصف کے نام ہے۔

دیوان شاکر کی جن انجلی ہونی گھسیوں کو سلجھانے کے سلسلے میں عبدالکلیم اثر انسانی کا مقلد کاغذ ایک اہم تحقیقی کردار ہے، لیکن مجھے ان کے اس نظریہ سے اتفاق نہیں کہ شاکر نسلا سید پاسدات سے تھے اور ان کا زمانہ ۱۱۳۳ھ یا ۱۱۴۹ھ کا ہے۔ نیز ان کا یہ مفروضہ بھی غلط لگتی ہے کہ شاکر، شیخ محمد یحییٰ انجلی کے پیر بھائی تھے اور اسی نسبت سے حضرت میں صاحب محمد عمر بھگتی کے قریب تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاکر کا حضرت یحییٰ انجلی کے مقلد و مقلدوں میں داخل ہونا جاہلیت ہے۔ اس سلسلے میں "دیوان شاکر" میں شامل منظوم شجرہ کے اولین دو اشعار ملاحظہ ہوں۔ نیز یہ کہ چہاں شاعر کہتا ہے کہ :

کہ بود مرقد مرشد مرا درون انجک

تو اس سے "پیر بھائی" نہیں بلکہ "مرشد" ہی مراد ہے۔

یہاں یہ وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے کہ کلام منصف کے صاحبزادگان کے ہاں سے شاکر اور عبدالشکور کے چہم تھی و شملت قلم بر قلم ہوئے (۱)۔ ان دو فکی فکوں کے علاوہ دیگر نو اورات (۲) کا ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ جدی کتب و رسائل، نسل در نسل منتقل ہوئے۔ نیز یہ کہ صاحبزادگان کا شجرہ نسب "دیوان شاکر" کے منظر عام پر آنے کے بعد مرتب نہیں ہوا۔ ایک شاعری کی کتب کی نسبت شجرہ نسب زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

(۲)

"دیوان شاکر" کا فکی نسخہ کبر سے پڑائی رنگ کے نشت کاغذ پر جلی نستعلیق میں جو شفا رقم ہے اور درمیانہ قطعی کے چھینوے صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ دستاویز قرآن و آئینہ سے کو تقریباً دو سو سال پرانی محسوس ہوتی ہے، لیکن کلام (خصوصاً فارسی کلام) کو قتل کرنے وقت اٹا کی افلاطین حجت کرتی ہیں کہ نسخہ مذکور، شاعر کے ہاتھ کی تحریر

نہیں، اور نہ ہی، فنِ شاعر کی نظر سے گزرا۔ گمان غالب ہے کہ شاعر کی رحلت کے بعد شاعر کی غیر موجودگی میں یہاں شری سے نقل کیا گیا۔

مطبوعہ ”دیوان شاکر“ کی ترتیب بھی چودھری غلام محمد (قلمی نام: نذر صدیقی) کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اصل سواد میں کلام یکجا تو ہے لیکن مرتب صورت میں نہیں۔

اس اہم دستاویز کو محفوظ رکھنے کے معاملے میں فوج نہیں ہمتی گئی، جس کے نتیجہ کے طور پر قلمی فن کے اہل دلی چند اوراقِ محفوظ نہیں رہ سکے۔ فنِ نثریہ سے غالی ہے، یہاں تک کہ مشہور نولین مرثیہ بھی لامورارہ گیا۔ موجودہ صورت میں یہ قلمی فنِ مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے:

نام ہر یک مجرہ بنیاد و خرمایں شد چو سرو
لش کل کتنے چوہا از قدش سرسبز

ابتدا میں گیدہ مرثیے (پانچویں) اور ۶۷ قاری غزلیات ایک تسلسل میں درج ہیں جب کہ قاری کی ۲۱ مزید غزلیں اور دیگر تمام (عری - قاری - اردو) اختلاف سخن غیر مرتب حالت میں ہیں۔ بقول نذر صدیقی:

گشودہ ورق کو حضرت می پاپا کے غزل لئی کتب خانہ واقع کا منصور (انجک) میں چھاپا۔ فنِ اہم جہ مخلوق چلا آ رہا ہے۔ تلاش کیا گیا مگر پایا نہ ہوئی۔

دیوان کو مرتب کرنے وقت کو ایک ہی فنِ ہد سے سامنے تھا، جو اگرچہ خوشخط تھا، مگر سہو و تساہل کی مثالوں سے بھرا تھا۔ غلام اس کی حلیف و مددگار اور تہذیب و تنقیح کے سلسلہ میں اہمیت و دیانت کے اصولوں کا پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔

چودہ اشعار کے ایک قطعہ کے سوا، جس میں ایک فقہی مسئلہ بیان ہوا ہے۔ کسی ایک شعر کو بھی ثلث وہ فکر و فن کے اعتبار سے کتنا ہی انکس ذرا کیوں نہ ہو قلم ڈا نہیں کیا گیا۔ “ (نقد سے اجتناب)

شاکر نقشبندی مسلک کے صوفی شاعروں۔ ان کی قاری اور اردو غزل میں معرفت کے مضامین کے ساتھ حسن و عشق کا مضبوط پیست شوخ رنگوں میں اپنی پہچان کرواتا ہے۔ البتہ ان کا شعری رویہ حریص اور سادہ دنیا دار شاعروں سے یکسر مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ایہام اور دو معنی الفاظ کی سادہ اشعار سے بڑی حد تک پاک ہے۔

شاکر اپنے زمانے کے دیگر مولیٰ شعراء کی طرح عوام میں کمال مل جانے کا جتن کرتے ہیں اور دیوانوں سے الگ تھلک رہنے کی خواہش ۔

حصری صفا ، شاکر کے ہیں دیگر مولیٰ شعراء اور قریبی ہمصر دل و کئی کے سترہوی رحمان کی ایک صورت مشابہتوں میں مبالغہ آفرینی ، لا اچھا بیعت اور ماورائیت کا احساس پیدا کرتی ہے ۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ شاکر اپنی قدسی اور اردو شاعری میں عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ جابی کے رنگ سے قریب ہے ۔ ان کے ہیں بھی عارض و رشاد کا تفصیلی بیان ہے اور سفاقت حسن کا وہی داہانہ ہیں ۔ جو توصیف کے ترانے میں حسن کے تحت تحت اجزاء پر زور دکھائی دیتا ہے اور حسن کے مجموعی تاثر کی جھلکیاں پست کم ہیں ۔

اس شعر ہیئت میں بھی حسن محبوب کو حسن فطرت سے ہم آہنگ کر کے فطرت کی مشابہتوں کو واضح کیا گیا ہے :

بہ لب کوں کوئی مر جاں کہتا کوئی لعل چہ نشاں کہتا

کوئی شربت زماں کہتا کوئی کجہ کہتا کوئی کجہ کہتا

شاکر کا اردو کلام بہت کم تعداد میں دستیاب ہوا ہے ، لیکن اس کے باوجود شاکر کی تشبیہات کی فہرست دل و کئی ، سید محمد فراتی ، دلدادہ اور رنگ آہادی ، سید محمد عاجز ، سید شاہ حسین عاجز وغیرہم کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت کی حامل ہے ۔

لب محبوب کو یا قوت یا مرجان اور چشم محبوب کو چشم آہو یا نرگس جادو سے مشابہت دینے میں شاکر کو جو ترجیح حاصل رہی ہے اس کو میر ، غالب اور فیض کا ذوق شعری (یا ذوق جمل) گوارا نہیں کرتا ، لیکن شاکر اپنے ہمصر دل و کئی کی طرح شعری صداقتوں کے پائندہ دکھائی دیتے ہیں اور حسن محبوب کی تصویر کشی کرنے وقت فطرت کے نزول حسن سے مشابہتوں کے ذریعے محبوب کے ”بہنی لہر“ میں قوس قزح کے رنگ بکھیرتے ہیں :

نجم قد کوں کوئی با کہتا کوئی شمشاد . سلیتی آؤدا کہتا

کوئی نموسوی صفا کہتا کوئی کجہ کہتا کوئی کجہ کہتا

مجھ شاکر کون کوئی طرف کہتا یہ وقار کہتا
کوئی عاشق عید کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

مقطع خصوصی قوجہ کا طالب ہے کہ اس میں مشابہتوں کا ایک نیا نظام موجود ہے۔ بنت کی سطح پر یہ محبوب سے مکمل بھی ہے اور لفظ خود کلاسی بھی۔ ہر دو صورتوں میں یہ عشق اور ہوس کے دو جام لکھے ہوئے رویوں میں سے نرول عشق کی پہچان ممکن بنانے کا جتن ہے۔ یہ مشکل مرحلہ اس لیے بھی ہے کہ شاعر کو کوئی تو عاشق عید کہتا ہے اور کوئی "ید وقار" کہتا ہے۔ ایک طرف زمانہ ہے اور دوسری طرف شاعر۔ شاکر کی تمام تشبیہات نئی تو نہیں کہی جاسکتیں، لیکن تشبیہوں کا عموماً "آرائشی ہونا" اور تشبیہ کے ورثے میں جدت کا عنصر انہیں اپنے معاصرین میں یقیناً مستحضر ثابت کرتا ہے۔

دلی دکنی اور شاکر کے عاشق، نیز شعری روچ کا کشاں جائزہ لینے کے لیے مندرجہ بالا مقطع کا گہری نظر سے جائزہ لینا مناسب رہے گا۔ یہ جائزہ شاکر کے عشق کو پاکباز اور آگے سے زیادہ دل سے متعلق ظاہر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دلی دکنی کے "شک اور ہرگزیت" کی بجائے شاکر کے ہیں "وہ چھڑ" کی کیفیت بہت نمایاں ہے :

گرنی سوں وہ پری رو بہ شعلہ تاب ہووے

ہر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے (دلی دکنی)

چپا ہے سینہ بھائی کی آگ میں جوں سحر

جگر کباب بھیا، رحم کر بھائی ہے (شاکر)

دلی دکنی کے مصرع جلی میں شک کی کوئیل، بھوتی ہے جیکہ شاکر کے ہاں شک کی بھانے واقعیت اور حقیقت نمایاں ہے۔

شاکر کی اردو غزلیات میں جانی تمن، نچر لب، تیری کر، تجھ مرہاں اور "توں" کے نہ ایسے الفاظ کی نگرانی سے اس کا عشق، جنوں کی حدود کو چھوٹا دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح شاکر کی فارسی اور اردو غزل مترنم اور رواں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کے سوز و گداز کی حامل ہے، جس میں فکری، جذب و کیف کی غلابندی کرتا ہے۔

شاکر کو لفظوں کی شکست اور ترکیب کی بندش اور چستی پر خاص دسترس حاصل ہے، نیز یہ کہ ان کی اکثر فارسی غزلیں اور دو اردو غزلیں مشکل زمینوں میں کہی گئی ہیں۔

اس کے باوجود شاکر کے کلام میں شعری ہمت اور محاورے کے قفا و ردے کی متعدد مثالوں کا پلایا جانا اپنی جگہ حیرت کا باعث بنتا ہے۔ بعض چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۴۰)

تجلی سخن برس لایب تجلی !
تجلی سخن برس لری تجلی !

(۴۱)

منم بر دودہ پائے تو صدق
ہ مصطفیٰ مکمل تر صدق

(۴۲)

کہ دکن ی شوذ جہد سلم
دکن سخن " کردہ لہجہ عالم

(”منابات و ردی تجلی“)

۴۳

بحریم محفل میکشوں پر مباد و زم در ہج و طب
ہائیر آنگہ پریم سے چو ہوا شوم بیباں مباب

شعری ہمت اور محاورے کے قفا و ردے کی دیگر متعدد مثالوں کی طرف ”دیوان شاکر“ کے مرتبین نے فٹ نوٹ میں اشارے کیے ہیں۔
لب چلتے پلتے شاکر کے اردو کلام میں متر و کلات کا ذکر بھی ہو جائے۔ ”متر و کلات“ کی سندرجہ ذیل فہرست شاکر کو دلی دکنی کا ہمسرہ اور شاکر کی زبان اور اسلوب کو ”اردو کا پونہادی روپ“ ثابت کرتی ہے۔ قدیم گجرات کے گجراتی اور دکن کے دکنی روپ کے ساتھ اردو یا ہندوی زبان کا۔ ”پونہادی روپ“ محققین اور ماہرین لسانیات کی توجہ کا طالب ہے :

تجر سہ کی پہیلی اور چہلی نہی
نیری کر سی لائن جگ میں نہیں کو جلی

جانی قین کی صورت اندر جہاں نہ ہو کی
 تجھ سی لہا جو جانی کوئی کہ جہاں نہ ہو کی
 زود آ وگرنہ تن موں پہ ذرہ جہاں نہ ہو کی
 جگر کہلپ بہیا رجم کر جہاں ہے
 کہ کہنی سکتی ہیں سستی میں یہ نیادی ہے

جوں توں بھی سوں سین دسی کیتی تو کون ہی میرا میت

گو شاکر کی عینوں اردو غزلوں اور ایک دوہے میں فکر عمیق اور فلسفیانہ گہرائی نہیں
 ملتی لیکن قادی کلام میں انھوں مسائل اور ان پر ارتقا کی تار مثالیں موجود ہیں۔ ایک
 جہان معنی ہے، جس میں صوفیہ فکر، تصوف کے مراحل، فنا، بقا اور تسلیم و رضا
 کے دھڑ ہیں جو تادمین قین کی توجہ چاہتے ہیں۔

آخر آخر میں شاکر کی عین اردو غزلیں اور ایک دوہا (کل اردو کلام) قادی عین کی نذر

ہے۔

شاکر انگی کے پاس ہمیں ہندی اور قادی لوزن کی ملی جلی صورت دکھائی دیتی ہے۔
 یوں دونوں لوزن میں سے کسی ایک مخصوص نظام کے تحت انہیں پرکھنا مناسب نہ
 ہو گا۔ دوسری طرف شاکر انگی نے جہاں قادی ترکیب (۲ قسم: لعل بہ نشاں، زینت
 اردو) بنائی ہیں، وہیں ہندی ترکیب اور نصیاتی کا اور تدار بھی دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ کچھ
 مقلدات پر تو ہندی اور قادی الفاظ کو جوڑ کر ترکیب بنائی گئی ہیں جیسے "چلا دنگ" اور
 "سیب نربا" کی ترکیب۔ بعض افسانہ ناخ نے اس انداز کو شعر ممنوع قرار دیا۔

(۱)

تجہ مکہ کوں کوئی سرین کہتا کوئی حسن کا چمن کہتا
 کوئی داہہ دہن کہتا کوئی کچہ کہتا کوئی کچہ کہتا
 تجہ لب کوں کوئی مرجہں کہتا کوئی لعل بہ نشاں کہتا
 کوئی شربت زلف کہتا کوئی کچہ کہتا کوئی کچہ کہتا

تجھ نرنگاں کوں کوئی جھوک کہتا کوئی نین کوئی پلک کہتا
 کوئی چٹک دیک کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
 تجھ چشم کوں کوئی آہو کہتا کوئی نرگس چادر کہتا
 کوئی زینت آہو کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
 تجھ ذلن کوں کوئی چہ کہتا کوئی حسن کا عیشہ کہتا
 کوئی سیپ نرنگا کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
 تجھ شل کوں کوئی سینہ کہتا کوئی دانت کندہ کہتا
 کوئی عاشق کا دلہنہ کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
 تجھ خد کوں کوئی ہلا کہتا کوئی شمشاد سلیتی ہوا کہتا
 کوئی موسوی صفا کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
 تجھ شکر کوں کوئی طرار کہتا کوئی یاد وقار کہتا
 کوئی عاشق حید کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا

(۲)

ہاں جاں و خوبی کوئی دلستاں نہو کی
 تجھ سدا کی چھیلی اور چہاں نہو کی
 "تیری بینا کی درسیں رہتی ترک جنگل میں"
 جانی تم کی صورت اور چہاں نہو کی
 تیری کہ سی لائن جگ میں نہیں کوٹانی
 ہاتھ کہ جگ میں ایسی کوئی مویاں نہو کی
 تجھ سی نہیں کوئی نازک دھند میدان عالم
 تجھ سی ہوا جو جانی کوئی کہ جاں نہو کی
 تیری جگ کرم میں آنکھ کو عرق تیرے
 بیشک کہ تجھ سی صورت فغانس و جاں نہو کی
 جانی تیرے درس کوں جسمانی ہوا ہے شاکر
 زود تو کر نہ تن ٹوں = ذرا جاں نہو کی

(۲)

نہیں کوئی جگ میں تیری سدا کی ڈبائی ہے
 غلغلا اس میں گدگد اور رُو سیاہی ہے
 میرے نہیں کی سیاہی کجیل کو سمجھے لوگ !
 ٹپکتے ہیں یہ سحر کہہ کہ یہ عطائی ہے
 چپا ہے سینہ چرائی کی آگ میں جوں ستور
 جگر کہلپ ہینا رجم کر چرائی ہے
 میرے لبوں کی پیاسی پٹائی آپ جیات
 جیات ان کی میرے آگے جاترائی ہے
 سبھوں دکھوں میں چرائی کا دکھ بڑا ظالم
 دنوں کی عیش نئی کوں یہ دکھ دکھائی ہے
 میرے غم کی صفت میں کیا کہنے شاکر
 کہ کہنی سکنی میں ششٹی سہا یہ نیا ہی ہے

میر امن دلی والے

ڈاکٹر جان بدھنوک کلرکسٹ (پ ۱۷۵۹ء - وفات ۹ جنوری ۱۸۴۱ء) کی تصنیفی و تالیفی خدمات کے علاوہ ایک اہم علامہ گوشت گناہی میں سے ہوئے میر امن دلی والے جیسے نابھہ روز نگار ہندوستانی مصنف و مترجم کو منظر عام پر لگتا ہے۔ جس کا شکر یہ نہایت درجہ عاجزی کے ساتھ ”پدر و روش“ المعروف ”بلغ و پید“ کے ریساپے میں ادا کر دیا گیا ہے، لیکن یہ ڈاکٹر جان کلرکسٹ ہی ہیں جنہوں نے فورٹ ولیم کالج کے اتھارٹی مجموعے ”HINDI MANUAL“ (مطبوعہ: ۱۸۰۲ء) اور ”بلغ و پید“ (مطبوعہ: ۱۸۰۲ء) کے اولین ایڈیشن کے سرورق پر مصنف / مترجم کے اصل نام کی بجائے صرف ”میر امن“ طبع کروانے کی غلطی کر کے میر امن علی امن دلی والے کے بدلہ احوال و آثار اور آئندہ تصنیفی کارناموں کو یکسر اندھیروں میں دھکیل دیا۔ اس کی نوعیت اہلکاروں ہے:

- ۱۔ میر امن کے اصل نام کا معاملہ بذاتِ خود تک کشتی میں پڑا رہا۔

۲۔ سند پیدائش کا تعین بذاتِ تک دشوار رہا۔

۳۔ میر امن کی تصنیفی و تالیفی زندگی فورٹ ولیم کالج نکلنے تک محدود ہو کر رہ گئی۔

۴۔ سنہ ۱۸۰۶ء کو ان کا سال وفات تصور کر لیا گیا۔

۵۔ میر امن کے نام و بیٹے، مشہور و بختی گو شاعر جان صاحب کے حوالے سے بھی میر امن کے حالات زندگی کی پڑتال ممکن نہ ہو سکی، اور یوں میر امن کے احوال و آثار کو وقت کی ریزہ نے غلی طور پر ڈھاپ دیا۔

میر امن نے اپنے وقت کے دستور کے مطابق اپنا تجلّس ہی برتا اور ”پدر و روش“ المعروف ”بلغ و پید“ اور ”گنج خوبی“ کے ریساپوں میں اپنا نام ”میر امن دلی والے“ درج کیا۔

۱۔ ”پہلے اپنا احوال یہ عامی کتب خانہ، میر امن دلی والے بیان کرتا ہے۔“

(دریاد : : ”پانچ و پید“ سے اکتباس)

۲۔ ”قد اوند نعمت ، صاحب خلق و مروت ، جان گلگرسٹ صاحب نے کہ زبان اردو کے قدروں اور ملک زلوں کے فیض رساں ہیں ، اس بعید الوطن سیراں دلی والے کو لطف و عزت سے فرمایا کہ ”انقلابی محشی“ جو قدسی کتاب ہے اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو۔“

(دریاد : : ”انقلابی محشی“ سے اکتباس)

جب کہ بہت پہلے میراں کے اصل نام کے باب میں مولوی سید محمد (مصنف ”ادبائے نثر اردو“) اور مولانا حامد حسن قادری (مصنف ”داستانِ پنج و پید“ طبع اردو) نے میراں کا اصل نام میراں اور نکلیں پانچ و پید لطف اور اس بتایا تھا ، لیکن ان دونوں کے پاس اس ضمن میں کوئی شہادت نہ تھی ۔ کچھ ہی سبب سے کہ پروفیسر مسٹر حسین نے ان دونوں کی اس تحقیق کو حوالہ دیا کہ نہیں دیا اور نہ ہی دیگر محققین نے نام سے متعلق اس انکشاف کو کوئی اہمیت دی ۔

”پید درویش“ المعروف ”پانچ و پید“ اور ”پنج غنی“ (ترجمہ : انقلابی محشی) کے بعد کے کلامے میراں کو میراں علی من دلی واکالت کرتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو ”شعبہ“ تھیل : ۱۲۵۳ء مطابق ۱۸۳۷ء مطبوعہ : ۱۲۵۱ء مطابق ۱۸۳۵ء کے دریاد از لولاب محمد نذر الدین خاں المصطفیٰ پ شمس اللہ مراد میراں ، دکن سے اکتباس :

”بندہ نیاز مند در کلام از دی کا محمد نذر الدین خاں المصطفیٰ پ شمس اللہ مراد اس طور پر گزارش رکھتا ہے کہ اکثر اوقات کتابیں معمولی بڑی علوم خاصہ کی جو زبان فرنگ میں مرقوم ہیں ، بسبب میلان طبیعت کے کہ بہت اس طرف شوق رکھتا تھا ۔ میری سماعت میں آئیں ۔ اس بہت سے چند مسائل و کئے قدر تھے اور اگرچہ بعض علوم غلط زبان عرب و عجم میں بھی مشہور ہیں چنانچہ علم جو تھیل اور علم اصطلاح و غیرہ مگر اس قدر نہیں ہیں کہ جیسا اب اہل فرنگ نے ان کو دلائل اور براہین سے بدرجہ کمال اثبات کیا ہے بلکہ بعض علوم اہل فرنگ میں ایسے رواج پائے ہیں کہ ان کا نام بھی یہاں کے لوگوں نے نہیں سنا چنانچہ علم آب اور ہوا اور برنگ اور مقناطیس اور کیستری وغیرہ ۔ اس واسطے مدت سے ارادہ تھا کہ مجتہدوں کے قلم سے کئے گئے کوئی کتاب مختصر جامع چند علوم کی زبان فرنگ سے ایسی ترجمہ کی جاوے کہ فرصت قلیل میں اس کی معلومات سے طالبوں کو کچھ کچھ فائدہ میسر

ہونے۔۔۔ چنانچہ ان دونوں میں بحسب مدعا چند رسالے مختصر علوم خلاصہ کے بطریق
سوال و جواب کے لکھے ہوئے۔ دوسری رینٹ چالیس صلاب کے انگریزی زبان میں جو
۱۸۱۸ء میں بیچ شہر لندن کے چھاپے گئے تھے۔ یہم پہنچے۔ ان میں سے رسالہ علم جو
تفصیل علم بنیت اور علم آب اور علم ہوا اور علم اقلد کہ اس کے آخر میں مقناطیس کا رسالہ
بھی شریک تھا اور علم برنگ کا کہ ہر ایک ان میں سے یہ درجہ اوسط نہ بہت کم نہ بہت زیادہ
لکھا ہوا تھا اور ہر چند ترجمہ ان علوم کا ہر ایک زبان میں فکر و اہل فرنگ میں رواج پایا
ہے مگر نظر کرتے قلم سے ساکتان پادہ فرخندہ پیلا جیدر آباد کے۔۔۔ میرا امن علی
دہلوی اور غلام محی الدین جیدر آبادی اور مسٹر جونس اور موسیٰ تہدوسی کو جو مظلومان سرکار
ہیں۔ حکم کر لے میں آیا کہ ان علوم مذکور کو زبان انگریزی سے اردو زبان میں ہندوستان
اردو ترجمہ کریں چنانچہ بفضل حق سہما فضل کے چہ رسالے ترجمہ ہوئے مگر بعض اسماء
انگریزی اصطلاح کے جو زبان عربی اور فارسی میں نہ خیر ہوئے، ان کو اس زبان اصلی پر
بجائ رکھنے میں آیا اور چہ رسالے جو ترجمہ کئے گئے چہ علم پر مشتمل ہیں اس واسطے نام
ان کا مت شمس رکھا گیا۔ مناسب جان کے علم مقناطیس کو علم اقلد کی جلد سے ملکہ
کر کے آخر میں جلد برنگ کے شریک کیا گیا اور مادہ تبلیغ اس رسالے کا گزرا تا ہوا حافظ
مولوی شمس الدین فیض کا ہے۔

”تالیف نواب شمس الامراء“

۱۲۵۳ھ

۱۔ اب وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ مولوی سید محمد نور موصوفی صاحب حسن قادری
نے میرامن کے اصل نام کے تحتین کے سلسلے میں شمس الامراء جیدر آباد دکن کے
دارالخیرم سے منسلک اسی میرامن علی کے کام کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے کے بعد میرامن کا نام
میرامن علی لکھا ہوا۔ نیز ان کے پاس تحریری خط پر کئی داغی شہادیں ہوں گی اسی
لیے وثوق اور قطعیت کے ساتھ انہوں نے میرامن کا اصل نام میرامن علی لکھا اور کسی
قسم کے حوالے کی ضرورت کو محسوس نہ کیا۔

۲۔ زمینی اقتید سے بھی میرامن علی، میرامن بی جو کتے ہیں، تیز اس مکمل نام نہیں، تخلص معلوم ہوتا ہے اور یہ تخلص میرامن علی کا ہی سوزوں تر ہے۔
۳۔ میرامن فورٹ ولیم کالج میں منشی مترجم تھے اور یہاں بھی مترجم کا ہی حوالہ موجود ہے۔

۴۔ نواب قمر الدین علی کے مقدمہ میں میرامن علی دہلوی کا نام ”یاض متین“ کے مرتب مشہور شاعر اور ماہر لسانیات قلم نجی احمدین متین حیدر آبادی، انگریز عالم مسٹر جونز اور فرانسیسی زبان کے ماہر لسانیات موسیو سندوس سے بھی پہلے لیا گیا ہے۔
قیاس غالب ہے کہ حیدر آباد وکن کے ان عین بہت بڑے مترجمین سے پہلے میرامن علی دہلوی کا نام رکھنے میں ان کی فورٹ ولیم کالج دہلی شہرت کو دخل دیا ہو گا۔
اس ضمن میں دیگر حوالے موقع محل کی مناسبت کے ساتھ آگے آئیں گے۔ مثال کے طور پر یہ سوال خاصا اہم ہے کہ ۴ جون ۱۸۵۶ء میں فورٹ ولیم کالج کو نسل نے میرامن کو ان کی اپنی خواہش کے مطابق پدمک کی تنخواہ مبلغ ۲۲۰ روپے ادا کر کے کالج سے الگ کر دیا تھا (۱) تو میرامن کتے کہاں؟

اور دوسری اہم بات یہ کہ میرامن کو ان کی خواہش کے مطابق کالج سے الگ کیا گیا۔
ملاحظہ کی کا سبب بڑھاپا یا ان کی طویل عالت نہیں۔ کہان غالب ہے کہ میرامن نے کالج کے بگڑنے ہونے حالت کے پیش فکر بروقت حیدر آباد وکن کا رخ کیا ہو، جہاں قلمس اللہ راہ نے دارالعلوم قائم کرنا تھا۔ مگر یہ شہاد میں قابل قبول ہوں تو کہا جاسکتا ہے کہ میرامن دلی والے کا پورا نام میرامن علی امن دلی وہ تھا۔

میرامن کے لطف تخلص کرنے سے متعلق ڈاکٹر وجید قریشی کی تحقیق پر کوئی اندازہ ممکن نہیں۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

”وہ معمولی شدہ کے شاعر تھے۔ انہیں خود بھی اپنی اس شاعر و حیثیت کا احساس ہے۔ ”کنج غولبی“ کے دریاپے میں اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی

فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

جس شخص کی شاعر و استعداد کا یہ عالم ہو اس کا تذکروں میں ذکر معلوم۔ بعض متاخر کتب میں ان کے دو تخلص یہاں کیے گئے ہیں، امن اور لطف۔ لطف تخلص کا

استدلال باغ و بہار کے اس شعر سے کیا گیا ہے :

تو کوئیں میں لطف پر لطف رکھ

لے لیا بہ حق رسول کبد

لیکن شعر میں کوئی قرب نہ نہیں کہ میرامن کا تخلص لطف قرار دیا جائے۔ مرزا علی اطف مؤلف "تذکرۃ بخشش ہند" شاعر تھے اور لطف تخلص کرتے تھے۔ مگر میں دہاسی نے ان کے صاحب دہاسی ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ مگر یہ غورث ولیم کالج کے ہاتھ وہ ملازم تو نہ تھے لیکن ان کے تفصیلی نام کی شاعت غورث ولیم کالج ہی سے ہوئی۔ یہ نکلتے ہی میں مطمئن تھے۔ میرامن نے گنج غول کے دیباچے میں ان کے دو شعر دیے ہیں :

"مرہٹے جب مالگیر بادشاہ کے بہر مالگیر ہو کر ہندوستان میں
پہنچے۔ حضور (انگریز) کی فوج ظفر مروج کے سامنے رٹنے اور
کالی سے ہمت کر سہری پری ہو گئے۔۔۔ اور میں مقابلے کے
وقت کو یہ لطف کا ہے :

پاشن اور توہیں جب سنو ہوئیں
مرہٹے مصیبت (کذا) کے مدد دے گئے
فرہینتے ہی ظفر ہو چلے
پہوئی جب بدول کوئے اڑ گئے

لیس ہے کہ ان نے باغ و بہار میں بھی اسی لطف کا شعر دیا ہے اور لطف
میرامن کا اپنا تخلص نہیں تھا۔ (۱)

"باغ و بہار" کے حاتم کتاب میں مرزا لطف علی لطف کے بارہ اشعار شامل ہیں۔
ان غزلیہ اشعار کا مطلع "باغ و بہار" کے سلی تصنیف سے متعلق ہے، ملاحظہ ہو :

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار
تھے نہ باد نہ سترہ و دربار
کو سیراب اس کی تم دلت دن
کہ ہے ہم و جلیغ باغ و بہار

ترہیں کا نہیں اس میں آسیب لہجہ
 ہمیشہ ترو ترو ہے ۽ بہار
 مرے خونِ دل سے ۽ سیراب ہے
 اور لختِ جگر کے ہیں سب برگ و باد
 بچے بھول جھلس کے سب بھورک
 رہے کا مگر ۽ سخنِ پادشہ
 اسے جو پڑے یادِ نوحہ کو کہے
 یہی تھروں سے مرا ہے قرار
 لفظ کر کہیں ہو تو رکیز معاف
 کہ ہولوں میں پوشیدہ رہتا ہے ہر
 ہے انساں مرکبِ زخو و غلا
 ۽ چو کے کا ہر چہ پوشیدہ
 میں اس کے سوا چلتا کچھ نہیں
 یہی ہے دعا میری اسے کر دہار
 میری یاد میں ہیں رہوں دم ۽ دم
 کئے اس طرح میرا لیل و نہار
 نہ پرسش کی سخی ہو مجھ پر کبھی
 نہ شب گدہ کی اور نہ روز شہد
 تو کوئین پر لطف پر لطف رکھ
 خدا کا ۽ حق رسول کہہ

اس اشعار میں مرزا لطف علی لطف نے میرامن کے جذبات کی عکاسی کی ہے اور ۽
 طریقہ اس دور میں مروج تھا۔ شمس اللہ راہبدر قبلا دکن کی بیشتر کتب کا مادہ تاریخ حافظہ
 مولوی میر شمس اللہ بن محمد فیض کا لکھا ہوا ہے جبکہ کچھ کتب میں اس طرف اشارہ کر دیا
 گیا ہے اور کچھ میں نہیں۔

”باغ و بہار“ کے قاتمہ کتب میں مرزا لطف علی لطف کے اشعار کی شمولیت کا
 ایک سبب یہ بھی رہا ہو گا کہ لطف اللہ جہاں گلکرسٹ کے بہت قریب تھے اور گلکرسٹ

کی ہی فرمائش پر انہوں نے علی ہرہیم علی کے تذکرہ شرفائے ہند ”گلزار ابرہیم“
(سال تصنیف ۱۱۹۹ھ بمطابق ۱۷۸۴ء) کا قریبی سہو ترجمہ کیا اور ”تذکرہ گلشن ہند“
نام رکھا۔ لطف نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا تھا۔ (۱)

مرزا لطف علی لطف ”تذکرہ گلشن ہند“ کے دیباچے میں رقم طراز ہیں :

”۔۔۔ علی ہرہیم علی مرحوم نے ایک تذکرہ شرفائے ہند کا عہدت قلمی میں
لکھا اور نام گلزار ابرہیم رکھا ہے۔ ۱۱۹۹ ہجری اور ۱۷۸۴ عیسوی میں وہ تذکرہ تمام ہوا۔
مشہور یوں ہے کہ بادشاہ برہمن میں سرانجام ہوا، رختہ رختہ جب سر حلقہ بزم نکتہ والی رونق
ازخصلت محفل معالیٰ، سخن کی جان اور سخن دانوں کے قدر دہن صاحب ولانا منال مسطر
گلکرسٹ صاحب کی فکر سبدک سے گزرا تو سبک شاعروں کا احوال اُس میں بھل لکھا تھا،
ایک ذلت سے صاحب علی حوصلہ کو خیال اس بات کا تھا کہ اگر بیان اس کا مفضل زبان
رفتہ میں کیا جائے تو غیب جو نور پر ایک شاعر کی پوری پوری منزل اپنا جلوہ دکھائے تو
نہایت طبع کو مرغوب ہو۔۔۔“ (۱)

میرامن نے فورٹ ولیم کالج، کلکتہ میں خلافت اقتیاد کرنے تک کے مختصر حالات زندگی
”باغ و بہار“ اور ”کنج خوبی“ کے دیباچوں میں بیان کیے ہیں۔

ملاحظہ فرمائیے :

”پہلے اپنا احوال یہ عامی گنبد، میرامن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میر سے
بزرگ جہاں پادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رباب میں، پشت و
پشت جاں فشانی بچا لائے وہ نور و جلی پرورش کی فکر سے، قدر دان
حتی چاہئے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے
سرفراز کر کر، مالا مال اور نہال کر دیا، اور حلقہ قلم سورتی، اور منصب
دار قلمی، زبان سبدک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب شاہی دفتر میں داخل
ہوا۔ جب ایسے گمر کی (کہ سلسلے گمر اس گمر کے سبب آباد تھے) یہ نوبت
پہنچی ظاہر ہے۔ عیاں راجد ریاں۔ تب سوج مل جاٹ نے جاگیر کو
قبضہ کر لیا اور احمد شاہ دہلوی نے گمر بدستار کیا۔ ایسی ایسی تیاری کھا کر

زبان اردو کے قدروں اور ملک زدوں کے قبضہ رسن میں اس بید
 الوطن میرامن دلی دلتے کو لطف و عنایت سے فرمایا کہ اطلاق گسٹی جو
 قدسی کتب ہے اس کو لہجہ زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان مطلق شان کے
 درس کی خاطر در سے میں کام تو ہے ۔ یہ موجب حکم اُن کے سر آنگوں
 سے قبول کیا ۔ اس لئے کہ مرہون اُن کے اسان بھوں ۔ آدمی سر پر
 سے سنا اچھے کا اسان پر رکھتا ہے ، انہوں نے تو روزی سے لکھا دیا
 اور میں نے بھی انہیں کے سب سے یہ پیش قبول کیا ۔ قلم :

میں شاہ آباد گل کرسٹ صاحب
 رہیں اُن کے خوش آشنا پر بھائی
 دلی مہربانی جو تھی روز اول
 اسے لطف سے تا پائر بھائی

اور یہ امید صلہ کے ، کہ حکم عام حضور کا ہوا ہے ، دلتے پر درس اطلاق
 کے اس کلیر ایلیا نے نہ لک پر جو دو سو مترہ چری میں مطلق احمد
 سو دو بیوی کے بالغ و پید کو ہم کر کے اس کو لکھنا شروع کیا ۔ اور بس
 کہ جتنی غویں اسان کو چاہیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے
 لئے درکار ہیں ، سو سب اس میں بیان ہوئیں ۔ اس واسطے اس کا نام
 بھی گنج خوبی لکھا ۔“

میرامن کی نہ پیدائش سے متعلق ہوم ٹیپڈ ٹنٹ ، پینک پروسیڈنگز کا اسپرمل
 ریکارڈ بہت فورٹ ولیم کالج کلک (جی دلی) رہنمائی نہیں کرتا ، لیکن اگر میرامن کو
 میرامن علی دہلوی مہم سرکار شمس احمد حیدر آباد دکن مان لیا جاتا ہے تو میرامن کی
 طبیعتی عمر سے متعلق بہت سے اُلجھیرے رنج جو جاتے ہیں ۔ ”تہ شمس“ کا ویسا
 میرامن کو ۱۸۴۰ء تک حیات حیات کرتا ہے ۔

یاد رہے کہ اس سے قبل پروفیسر ممتاز حسین اور فن کی تقلید میں ڈاکٹر ممتاز
 مشکوری کا قیاس ہے کہ میرامن کی پیدائش بعد محمد شاہ (وفات : ۱۱۶۱ھ مطابق
 ۱۷۴۸ء) میں ہوئی اور ۱۸۰۶ء میں وفات پانگے ۔ اس قیاس کی بنیاد ”آب حیات“ اور
 محمد حسین آزاد اور میرامن کی خود نوشت مختصر حالات زندگی (دریادہ جلت : ”بالغ و پید“

و ”کنج خونی“ ہے ۔

محمد حسین آزاد کا بیان مستند تحقیق سے حتمی دینی وحمت کو پکا ہے ۔ اب آئیے ”باغ و بیدار“ اور ”کنج خونی“ کے دریا پر جات کی طرف ۔ بھول میر حسن ، ابن کا خادم بن نصیر احمد بن پنڈوں کے عہد سے لے کر شاہ عالم جلی کے عہد حکومت تک منصب دار قریبی اور خانہ دار سورتی میں شہر کیا جاتا تھا اور ابن کے خادم کا یہ لقب نکل شامی دفتر میں درج تھا ۔ اس خانہ داری افتخار کے عہد کے بعد لکھتے ہیں :

”جب ایسے گھر کی کہ سندس گھر اس گھر کے سبب آباد ہے ، یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے یہاں رہا یہیں ۔“

مغلیہ حکومت کے بے اقتدار ہو جانے ، شہنشاہ ہند عالم گیر جلی کے قتل (۱۷۰۷ء) اور سورج مل جاٹ کے (۱۷۰۷ء) میں دہلی پر حملے (۱۷۰۷ء) کی طرف اشارہ ۔

”منصب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کیا“

سورج مل جاٹ (وفات : ۲۵ دسمبر ۱۷۰۳ء) کا دہلی پر دوسرا کابلیب خان (۱۷۰۱ء) اور میر حسن کی خانہ داری جاگیر کی قبضگی کی طرف واضح اشارہ ۔ بھول میر محمد قلی میر ”سورج مل جاٹ نے ۱۲ جون ۱۷۰۱ء میں اکبر آباد پر قبضہ کیا لیکن اس سے کچھ دن پہلے اس کا اکبر آباد کے اکثر محلات پر قبضہ مکمل ہو چکا تھا ۔“ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سورج مل جاٹ نے جاگیروں کی قبضگی کا کام اس کے بعد ہی کیا ہو گا ۔

”اور احمد شاہ درانی نے گھر پر حملہ کیا“

”ذکر میر“ میں بھی احمد شاہ کو ”دہلی“ نہیں ”دہلی“ لکھا گیا ہے ۔ یہاں دہلی کے دہلی پر پہلے کابلیب خان (۱۷۰۷ء) کی طرف اشارہ ہے ۔ میر حسن دریا کے آخر میں رقم طراز ہیں :

”جب احمد شاہ دہلی نکل سے آیا اور شہر کو غولیا ، شاہ عالم پورب کی طرف گئے (شاہ عالم ۱۲ مئی ۱۷۰۷ء میں دہلی چھوڑ کر پورب کی طرف چل گئے تھے) کوئی وارث اور

ملک ملک کا نہ تھا، شہر بے سر ہو گیا۔ سچ ہے بادشاہیت کے اقبال سے شہر کے رونق تھی ایک بادگی تباہی پڑی۔

عالم گیر خانی کے قتل (۱۷۵۹ء) کے بعد شاہ جہاں خانی ۳۰ نومبر ۱۷۵۹ء تا ۱۰ اکتوبر ۱۷۶۰ء تک حکمران رہا، لیکن اس کے بعد شاہ عالم خانی کی ۱۷۵۹ء میں دہلی واپسی تک تخت ٹھہریا بادہ برس تک خلی رہا، اس دوران میں بقول میرامن: ”رئیس وہاں کے میں کہیں۔ تم کہیں، جو کر چاہا جس کے سینک سائے وہاں چل گئے۔“

اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی کا تجزیہ دوست معلوم ہوتا ہے کہ میرامن نے دہلی کے امراء و رؤساء کے ترکیب وطن کرنے کی بات کی ہے۔ اسے میرامن کی جلاوطنی خیال نہیں کرنا چاہیے۔ میرامن کی تحریر سے داخلی شہادت کو دیکھتے ہوئے ان کی جلاوطنی کا نعت جاگیر کی ضبطی کے بعد کا بنتا ہے۔

”ایسی ایسی تباہی کھا کر“

لفظ ”ایسی“ کے دو بار استعمال کے حوالے سے لہائی کے پہلے (۱۷۵۹ء) اور دوسرے جگہ (۱۷۶۰ء) کی طرف اشارہ۔

”وہ شہر سے (کہ وطن اور جنم بھومی میرا ہے اور آئول تالی لٹیں گڑا

ہے) جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز (کہ جس کا نالہ پادشاہ تھا) خلافت ہوا۔“

یہاں جہاز خلافت ہونے سے مراد میرامن کے گھر لانے کی پہاڑی ہے، جو

”منصب دار قدسی“ اور ”مقام زاد مودوں“ شہد کیا جاتا تھا۔ میرامن نے سورج مل جاٹ

کے دوسرے جگہ (۱۷۶۱ء) اور جاگیر کی ضبطی کا ذکر پہلے کیا اور اس کے دو ایک برس

بعد لہائی کے دہلی پر پہلے (۱۷۵۹ء) اور دوسرے جگہ (۱۷۶۰ء) کا ذکر بعد میں کیا۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ میرامن کی دہلی سے جلاوطنی سورج مل جاٹ کے دہلی پر

کالیاب جگہ (۱۷۶۱ء) کے بعد ہوئی۔ فرض کیا سورج مل جاٹ نے اپنی وقت ۱۱۷۱ھ

مطابق ۱۷۶۲ء تک دہلی کے جاگیرداروں کو حق کی جاگیروں سے محروم کیا تو اس کے

بعد کا زندہ میرامن کی دہلی سے جلاوطنی کا بنتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر میرامن ۱۷۶۳ء میں

بھی جلاوطن ہونے تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر حیرہ برس نہی ہوگی۔

نوں ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ میرامن یہاں پہنچے ہوں گے۔

”میں نے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے کا“

لفظ ”بے کسی“ اور گھرانے کے قدرت ہونے کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ میرامن بہت کم عمری میں دہلی سے جلاوطن ہوئے۔ یعنی ۱۷۳۳ء میں تیرہ برس کی عمر میں دہلی کو چھوڑا تو یہ داخلی شہادت بلکہ اس بیان کو بھی تقویت بخشتی ہے کہ میرامن سنہ شمیس (تکبیل : ۱۱۸۲ء) کے دسپاچے کے مطابق ۱۷۳۷ء تک حیات تھے اور اس دور میں اتنی عمر پانچائیت کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔ ۱۷۳۷ء میں بھی من کی عمر ۲۷ برس سے تجاوز نہیں کرلی۔

”کھیتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔“ کتنے برس بلکہ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی، آخر وہاں سے بھی پاؤں ہلکوسے، روزگار نے مواظفت نہ کی۔ عیال و اطفال کو بھروسہ نہ کر من تنہا کشتی پر سوار ہو اشرف آباد نکلتے ہیں آپ و واسلے کے زور سے آہنچا۔“

”دوبچے کو تنکے کا آسرا، کے بھروسے اور صیغہ نامہ معظم پر طور کس تو صاف پتا چلتا ہے کہ میرامن کم عمری میں دہلی سے تنہا نکل بھاگے، عظیم آباد میں جوان ہوئے، غلامی کی (جسے تنکے کا آسرا قرار دیتے ہیں) دور دہلی سے نکلنے کے بیان میں عیال و اطفال کا ذکر ضرور کرتے۔ یہ داخلی شہادت بھی بلکہ اس بیان کو تقویت بخشتی ہے جس میں ہم نے میرامن کو ۱۷۳۷ء تک حیات ثابت کرنا ہے۔“

”چندے بے کدلی میں گزری۔ اتفاقاً نواب دھور جنگ لے بلوا کر اپنے بھروسے بھائی میر محمد کاظم علی کی ہائیڈری کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا، لیکن نہاد اپنا نہ دیکھا۔“

وسط ۱۷۹۸ء تا ۲۴ مئی ۱۸۰۱ء کا زمانہ مراد ہے، اور اگر ”چندے بے کدلی میں گزری“ کا خیال کس تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ۱۷۹۸ء کی ابتداء میں نکلتے آئے۔

”سب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے، حضور تک جان گلرست صاحب بہادر (دام البقا) کے رسائی ہوئی۔“

میر بہادر علی حسینی مدلولی (سیکنڈ منشی فوجت و لیم کالج) کی معرفت ٹاکنز جان بدھوک گلرست سے پہلے ۱۸۰۱ء میں متعارف ہوئے ہوں گے۔

”ہم سے طالع کی حد سے ایسے جواں مرد کا واسطہ پڑتا ہے، چاہیے کہ دن کچھ بھلے توہیں نہیں تو یہ بھی قیمت ہے کہ ایک ٹکڑا اٹھا کر، پاؤں بھینکا کر سو رہتا ہوں اور گھر

میں دس آدمی ، بھولے بڑے ، پردوش پاکر دعا اس قدر دہن کو کرتے ہیں ۔ خدا قبول کرے ۔

پروفیسر ممتاز حسین نے اس انقباس کے ساتھ اختتام کتب کے درج ذیل اشعار کو یاد کر پڑھا :

میں اس کے سوا چاہتا نہیں کچھ یہی ہے دعا میرے لئے کر دہا
تری یاد میں رہوں دم بدم کئے اس طرح میرا لیل و نہد
نہ پُرسش کی سختی ہو مجھ پر کبھی نہ شب گور کی اور نہ روزِ شہد
تو کو عین میں لطف پر لطف دہا
دیا بھی دولا کبد

بحوالہ ”پنچ غنی“ ، میرامن کا کثیر التخیل ہوتا ہے بحوالہ ”بلغ و بہد“ ،
مگر میں دس بھولے بڑے آدمیوں کے پردوش پائے والے ریاضات کو ابنِ اشعار کے
ساتھ یاد کر پڑھنے سے پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے میرامن کو گور میں پاؤں ڈالے
پڑھا کھوسٹ آدمی ثابت کر دیا (۱) ایک حقیقت اس کے باطن پر عکس ہے ۔

۱۔ میرامن کے ڈاکٹر ٹکرسٹ کو ”جواں مرد“ اس کے کم سن ہونے کے حوالے
سے نہیں بلکہ پست ہونے کے حوالے سے کہا ہے ۔

۲۔ مگر میں دس بھولے بڑے آدمیوں کا یہ مطلب قطعاً نہیں لیا جاسکتا کہ
میرامن محض کثیر التخیل تھے اس لیے جتنا پست بڑے رہے ہوں گے ۔ ”بڑے“ سے
مراد میرامن کے دامن بھی ہو سکتا ہے اور اگر خود میرامن اور ان کی سلیم کو بھی ”بڑوں“
میں شمار کریں تو بھی انہوں کی تعداد چھ ہوتی ہے ۔

عظیم آباد کے قیام کے دوران لٹی ہوئی دلی سے مگر کے جیہ انزو کا ملنا بیدار
قیاس نہیں ۔ یوں بھولے چھ انزو میں میرامن کے بحال ہیں بھی شمار ہو گئے ۔
۱۸۰۲ء (”بلغ و بہد“ کے وریدے کی سہ تصنیف) تک میرامن کی عمر پانچ برس کے
لگ بھگ رہی ہوگی ، اس لیے دامن کا حیات ہونا بعید از قیاس نہیں ۔ سب سے
بڑی بات یہ ہے کہ پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے ابنِ اشعار کو میرامن کی شاعری قیاس
کیا جو درست نہیں ۔ یہ اشعار مرزا علی لطف مؤلف ”تذکرہ گلشن بہار“ کے ہیں ۔

اس انقباس کا سب سے ہم نوا صریح قیل ہے :

”ایک عکرا اٹھا کر پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور کمر میں دس آدمی ، ہموئے
بڑے ، پرورش پاکر دنا اس قدر دھن کو کرتے ہیں۔“

پدلس لڑکے اور کپٹن جاس ولیمز کی کتب ”دی مورٹین ہن انڈیا“ (مطبوعہ
۱۸۱۳ء لندن) میں فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کے شب و روز کا بیان اس بہت کو
جیت کرتا ہے کہ میرمن فورٹ ولیم کالج کلکٹر کے جوٹل میں مقیم تھے ، یہاں اہل
عہدہ کو ساتھ رکھنا ممکن نہ تھا۔ اسی طرح لکھتے کے بیان میں ”چندے بے روزگاری میں
گزری“ اور محمد کاظم خاں کی اہالیہ کے باب میں ”بلا پتہ و بیکار“ کی بے چینی کی
صورت اصول پر جیت کرتی ہے کہ میرمن کے جبکہ کمر والے عظیم آباد یا کسی اور علاقے
میں قیام پذیر ہوں گے۔

”بلغ و پید“ کے وسیچہ کے سرسری مطالعہ سے ہی میرمن کا فیہ ہوتا ثابت
ہے۔ اقباس کا خط جو :

”جسم پاک مصطفیٰ اللہ کا اک نور ہے اس سے ہم ہمیں اس قدر کی دلی
مشہور ہے۔ حوصلہ میرا کہاں آتا جو نصرت اس کی کہوں پر حسن گوئی کا
یہ بھی قصہ دستور ہے اور اس کی کل پر صلوة و سلام جو میں ہمارا امام ہے
حق نور نصرت اللہ کو بیان کر اصرام اب میں آفہ اس کو کرتا ہوں جو ہے
منظور کام یا انہی واسطے اپنے نبی کی کل کے کہ چکر گفت کو قبول طبع
جاس و نام۔“

(”بلغ و پید“ کے وسیچہ سے اقباس)

۱۶ اگست ۱۸۰۰ء کے سرکاری اشتہار بیت فورٹ ولیم کالج کے سبب مندرجہ
ذیل اشخاص راج ذیل مختلف عہدوں پر مقرر کیے گئے۔

پرووٹ

فائس پرووٹ (۱۰)

معدوٹ (۱۰) ڈیڈ برٹون

معدوٹ کلڈس بکھان

یہ تمام خطبہ ، خطبہ و لکری کا سبب کے تہذیب تھے۔

پروفیسر عربی زبان و شرح محمدی

لیفٹیننٹ جان سٹی

لیٹینٹ کرمل ولیم کرک پیٹرک
فرانس کلیدون
این ۔ بی ۔ ایڈ ماسٹرن

پروفیسر قادی زبان و ادب

ڈاکٹر جان بدھوک کلرٹ

پروفیسر ہندوستانی / اردو زبان و ادب

جان ہیری بدلو

پروفیسر گورنر جنرل کے پاس کیے ہوئے قلم

قوائیم کے مترجم و مرتب ۔

۱۲ ستمبر ۱۹۰۰ء کے اشتہار میں کالج کونسل کے مندرجہ ذیل ممبران کے نام شائع کیے گئے :

۱۔ رچرڈ ڈیڈ برائن (ہارڈسٹ)

۲۔ رچرڈ کلائیس بکھان (وائس ہارڈسٹ)

۳۔ پروفیسر جان ہیری بدلو

۴۔ پروفیسر این ۔ بی ۔ ایڈ ماسٹرن

۵۔ پروفیسر لیٹینٹ ولیم کرک پیٹرک

۶۔ روتھ مین (سیکرٹری کالج کونسل)

فورٹ ولیم کالج کے دیگر افسانہ کے نام درج ذیل ہیں :

پادری ولیم کیری

جیمز ڈوڈی لیل ۔ لیل ۔ ڈی

ڈیپٹی سی

لنڈن

روتھ مین

پرنسٹن

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ قادی

شعبہ انجیلیہ / کالج کونسل کے سیکرٹری

علم قانون اور آئین

ایشیائی کونسل رجسٹر ۱۸۰۱ لندن (۱۹۰۲ء) صفحہ ۲۱۔۲۲ کے مطابق ۲۹ اپریل

۱۸۰۱ء تک فورٹ ولیم کالج کا انتظامی اور سرکاری کام مندرجہ بالا ناموں تک محدود تھا ۔

۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء کی میٹنگ میں کالج کونسل نے قادی ، عربی ، ہندوستانی / اردو اور دیگر

شعبوں میں ایک ایک چیف منشی ، ایک ایک سیکرٹری منشی اور طلباء کی تعداد کو بہ نظر رکھتے

ہونے ضرورت کے مطابق منشی بھرتی کرنے کا فیصلہ ہوا ، لیکن چیف منشی اور سیکرٹری

منشی سمیت ان کی تعداد پچاس سے زیادہ تھی۔ (۱) ان میں شہید قادیانی/ہندوستانی/اردو ،
 بنگلہ اور عربی کے لیے ایک ایک چیف منشی اور ٹیٹ ایک سیکنڈ منشی بھرتی کرنے کا
 فیصلہ ہوا۔ منشیوں کی تعداد شہید قادیانی میں ۲۰، ہندوستانی/اردو میں ۱۲، بنگلہ میں ۶
 اور عربی میں ۴ تجویز کی گئی۔ چیف منشی دو سو روپے ماہوار، سیکنڈ منشی سو روپے
 ماہوار اور منشی چالیس روپے ماہوار پر بھرتی کیے جانے تھے۔

۲ مئی ۱۸۰۱ء کی سیشننگ میں ہندوستانی/اردو زبان و لوپ کے مندرجہ ذیل اساتذہ
 کا تقرر عمل میں آیا۔ چیف منشی کا عہدہ علی دکھا گیا :

میر بہادر علی حسینی بدلولی (سیکنڈ منشی) جلدی جرن متر (سیکنڈ منشی) مرطقی
 علی (منشی) غلام اکبر (منشی) نصر اللہ (منشی) میرامن (منشی) غلام اشرف (منشی)
 باطل الدین (منشی) محمد صادق (منشی) رحمت اللہ علی (منشی) غلام ٹوٹ (منشی)
 کندن لال (منشی) کاشی راج (منشی) میر سید بخش جیوری (منشی)

اس شعبے کے سربراہ ڈپٹی جان بدلولی کلرکسٹ کا تقرر بطور پروفیسر ۱۱ اگست
 ۱۸۰۰ء میں ہوا تھا۔ (۲) میرامن کا تقرر بطور منشی جیسا کہ ان کے اپنے بیان (دیکھو
 "ہنگ و ہنگ") سے معلوم ہے، میر بہادر علی حسینی بدلولی کے توسط سے ۲ مئی ۱۸۰۱ء
 کو بمشاورہ ۲۰ روپے ماہوار عمل میں آیا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ فلامت پر پانچواں حاضر
 کے لیے کچھ دولت ضرور دیا گیا ہوگا۔

آخر کار دن بوم قسطنطنیہ تھا۔ صرف اعداد کو چھوڑ کر چیف اور سیکنڈ منشیوں
 کو پھلیوں میں بھی صبح ۱۰ بجے سے ایک بجے تک کلچ میں حاضر رہنا پڑتا تھا، تاکہ
 طلباء جب چاہیں ان سے مدد لے سکیں۔ انکی جمعی صرف پروفیسر منظور کر سکتا تھا۔
 سیکنڈ منشی، چیف منشی کے ماتحت تھے۔

منشیوں سے متعلق چارلس ڈوسٹے نے کہیں جاس ویس لکھتے ہیں :

"منشی صرف مسلمان ہی ہوتے ہیں، یہ بات درست نہیں۔ ہندو منشی
 بھی ہوتے ہیں، لیکن بہت کم۔ ان کا کام نہ تو مستقل ہے اور نہ ہی
 کسی فرمے یا اس کی کسی فاکت تک ہی محدود ہے۔ منشی لوگ اس بات
 کے لیے کوشاں رہتے ہیں کہ ان کے لڑکے پڑھانے کے قابل بن جائیں
 لیکن اس میدان میں انہیں بہت سے ایسے دولت مند اشخاص سے مقابلہ

کرنا پڑتا ہے جو اپنے لڑکوں کو اپنی تعلیمی سہولیات فراہم کر سکتے ہیں۔
اس میں قطعاً زیادہ اہمیت ہے لیکن انہیں محنت بہت کم کرنی پڑتی ہے۔

منشیوں کا علم عام طور پر محدود ہوتا ہے۔ قرآن کے لیے لیے اجتہاد ستانے اور فدی کی وہ چند کتابیں جو بحدت میں ملتی ہیں، جن کا معمولی علم ان کے حصے میں آیا ہے۔ زیادہ تر بڑے آدمیوں کی زندگیوں سے متعلق یا مبالغہ کی غلوں سے شناسائی کے علاوہ غور غلط ہوتا، مبالغہ آمیزوں سے واقفیت اور فکمی مخطوطات کا علم، جن کا معنی انگریزی کی نہ پڑھی جاسکتے والی کتب کی طرح مشکل ہوتا ہے، اور اس علم کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ہر وقت تیار رہنا۔ بس یہی کچھ مشرقی میں عالم کہلاتے جاتے کے لیے کافی ہے۔ کہری واقفیت کی طرف وہ نہ صرف دھیان ہی نہیں دیتے بلکہ اس سے غفلت کرتے ہیں۔

منشی ہر روز ہفتے کے بعد سے دوپہر کے کھانے تک پڑھاتا ہے اور کبھی کبھار شام کو بھی۔ اس کی تنخواہ اس کے آٹا کے جہدے یا آٹا کی بہت پر منحصر ہے۔ دس روپے سے لے کر پچاس یا پینتالیس روپے ماہ تک پاتا ہے۔ وہ سب لوگوں کا افسر سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے فکر اس کی بڑی عزت کرتے ہیں۔ بہت سے (بڑے جہدوں سے) متعلق طلباء اسے نوجوان سمیت اپنے کمرے میں آجاتے دیتے ہیں، جبکہ کوئی دوسرا نوکر جوتا پہنے ہوئے کمرے میں آجاتے تو قہر طرٹ خیال کیا جاتا ہے اور اسے سخت سزا دی جاتی ہے۔

سرکاری شعبوں میں جو سیکرٹریز منشی کام کرتے ہیں وہ عموماً بہت کم تنخواہ پاتے ہیں۔ اسی لحاظ سے وہ اپنی پوشاک کی طرف سے بے خبر رہتے ہیں۔ وہ نہ تو کوئی عزت و احترام جانتے ہیں اور نہ ہی ان کی علیت کا درجہ بلند ہوتا ہے۔ کسی سمجھ دار شخص کی باتوں سے واقفیت رکھنا (ویسی لوگوں میں خاص طور پر بڑے لوگوں میں انقلابات کے استماری سے متعلق حوصلہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ کسی طویل عمر کا ۱/۱۰ حصہ تو ان کے انقلابات کی حد پر جاتا ہے) اور تیز ہڑنے کے ساتھ ساتھ سرعت کے ساتھ لکھنا ان کی خوریاں بھی جاتی ہیں۔

زبانوں کا مطالعہ کرنے والے دوستوں کے منشی کے پاس ایک لڑکا نوکر رہتا ہے

جو کمر آنے جانے کے وقت اسکے گھٹنے کا سلسلہ پکڑے رہنے کے ساتھ ساتھ اپنے آقا کے ہونے بھرتی ہونے رہتا ہے۔ میں میں سے پیت سے لڑکے اپنے آقاؤں کی محنت اور بہرپائی سے ٹوٹی ہوئی عہدی جان جاتے ہیں اور وقت آنے پر دفتروں میں نوکری حاصل کرنے کے لیے کافی ہڑمتا لگتا دیکھ لیتے ہیں۔ میں میں سے کچھ تو بڑے آدمی کی اور ٹوٹتی جگہوں پر پہنچ جاتے تھے کہے ہیں۔ (۱۰)

قلمی آثار (مطبوعہ کتب)

میرامن نے فورٹ ولیم کالج کی خدمت کے دوران دو کتابیں (ہندی سے آڈو ترجمہ) چھپا دی ہیں:

۱۔ "ہلنگ و پھار" (تقریباً "چند درویش" پر ۱۸۰۲ء میں گورنمنٹ کے حوالے سے جاری کی گئی تھی) "ہلنگ و پھار" (دکھا) نے طائف ۱۳۱۷ء مطابق ۱۸۰۲ء، طبع اڈل ہندوستان پریس، کلکتہ ۱۸۰۲ء

۲۔ "مکچ غوبی" (کا حسین ماسٹر کا غوبی کی عہدی تصنیف "اصطلاحی غوبی" کا چھاپیس جواب میں آڈو ترجمہ)

"اصطلاحی غوبی" کے ترجمے سے متعلق خود میرامن "مکچ غوبی" کے زمانے میں لکھتے ہیں:

"مکچ غوبی کے ترجمے میں کچھ غلطیوں کا ذکر ہے، اس لیے اس کا مطلب لیکر اپنے محاورے میں اصلاحیں کی گئی ہیں۔"

مقام خود پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ "مکچ غوبی" فورٹ ولیم کالج سے شائع نہ ہو پائی (۱۱) جبکہ حقیقت یہ ہے کہ "مکچ غوبی" کی شہادت کی تکمیل فورٹ ولیم کالج کی طرف سے ۱۹ اگست ۱۸۰۳ء تک ہو چکی تھی۔ (۱۲)

اب ہم دفتروں کے ساتھ کچھ دیکھیں کہ میرامن کی اس کتاب کا نہ صرف پہلا ایڈیشن بلکہ دوسرا ایڈیشن بھی فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے ہی طبع ہوا۔ ہر ویڈیو گز آف دی کالج آف فورٹ ولیم، جلد ایک، ایمر علی ریکارڈز پبلشرز، نئی دہلی (بھارت) کے مطابق میرامن کا "اصطلاحی غوبی" سے ترجمہ ہوئی ہوئی "مکچ غوبی" کے نام سے جان ٹکرسٹ نے پریس کے حوالے کر دیا تھا، جسے ۶۰۰ چھاپی صفحات پر شائع ہوا

تھا اور اس پر لکٹ کا احقرہ ۴۰۰ روپے بتایا گیا تھا۔ (۱) ”کنج غوبی“ کا میسر ایڈیشن ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء میں مطبع محبوب میٹھی سے شائع ہوا۔

کلج کونسل کی کارروائیوں اور ہندی مینول ("HINDI MANUAL")

مطبوعہ فورٹ ولیم کلج، کلکتہ ۱۸۰۲ء کے مطابق ”ہلغ و بہد“ کا پہلا نام ”پد درویش“ ہے اور پہلی بار ہر کلمہ پریس کلکتہ سے طبع شدہ ”ہندی مینول“ کے ۱۰۲ صفحات اسی نام سے شائع ہوئے تھے۔ کلر جلی (۱۸۰۲ء) کے بعد میرامن نے سال تصنیف ۱۸۰۲ء (جسے کلر جلی کا سال کہنا مناسب ہوگا) کی مناسبت سے ”ہلغ و بہد“ کا نام دیا۔

یاد رہے کہ میرامن نے ”ہلغ و بہد“ کا اولین مسودہ ”پد درویش“ کے نام سے وسط ۱۸۰۱ء میں تیار کر لیا تھا۔ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو ٹاکر جان کلکرسٹ نے نہ طبع کتابوں کی افادت کا قیود کلج کونسل کے سامنے پیش کیا تھا جس کے مطابق (۲) جنوری ۱۸۰۲ء کی طبع میں ”پد درویش“ کے عرسی رسم الخط میں ۵۹ صفحات ہر کلمہ پریس کلکتہ سے چھپ چکے تھے۔

اس رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ ”پد درویش“ کے ہونے پر فصلی کے ۴۴ صفحات پر مشتمل ہلغ سونسوں پر قیود افراہیات ۸۸۰۰ روپے تھا۔ ٹاکر کلکرسٹ نے توجہ ظاہر کی تھی کہ یہ کتاب اگست ۱۸۰۲ء میں شائع ہو جائے گی۔ نیز ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کی اس رپورٹ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ہر کلمہ پریس، کلکتہ کو چھ ماہ پہلے پرنٹ آرڈر دیا گیا تھا۔ (۳) نوس و ترق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ میرامن نے ”پد درویش“ ترمیم کرنے کا کام اواصل مئی ۱۸۰۱ء میں شروع کر کے جولائی ۱۸۰۱ء میں اولین مسودہ تیار کر لیا تھا۔ انڈیا آفس کے مخطوطات کی فہرست بھی یہی حجت کرتی ہے کہ ”پد درویش“ ۱۸۰۱ء میں ترمیم/تالیف ہو چکی تھی۔

ٹاکر جان کلکرسٹ کی کتابوں سے متعلق قیود رپورٹ کے جواب میں حکم فردری

۱۸۰۲ء میں کلچ کونسل کی طرف سے کلکٹسٹ کے ہم نگی مٹی چٹھی ۳۱ میں مندرجہ ذیل کتب کا حوالہ ملتا ہے :

- (۱) "جیسی سنگھاس" (زیر طبع) ہر کارہ پریس ، کلکٹ ، ۳۱ مطبوعہ صفحات
- (۲) "شکتی جگ" (زیر طبع) کلکٹ گزٹ پریس ، ۴۴ مطبوعہ صفحات
- (۳) "آتش ہندی" (زیر طبع) ٹیلی گراف پریس ، کلکٹ ، پمپل کا آند
- (۴) "چند درویش" (زیر طبع) ہر کارہ پریس کلکٹ ، ۵۸ مطبوعہ صفحات
- (۵) "مثنوی میر حسن" (زیر طبع) کلکٹ گزٹ پریس ، ۴۱ مطبوعہ صفحات
- (۶) "مکھن" ، (زیر طبع) سپرو پریس ، کلکٹ ، پمپل کا آند
- (۷) "تو کا کہنی" (زیر طبع) ٹیلی گراف پریس ، کلکٹ ، پمپل کا آند
- (۸) "ہندوستانی پریسز" (زیر طبع) مدرنگ پوسٹ پریس کلکٹ ، ۴۰ مطبوعہ

صفحات

حکم دیا گیا تھا کہ محوزہ نامہ طبع کتب کے جتنے اجزاء بچ پکے ہیں ، ان میں سے "مرید مسکین" کے اشعار کے ساتھ طلباء کے لیے ضروری حصوں کو بکھا کر کے کل ۵۰۰ صفحات کی صرف ایک کتب پیدا کر دالی جائے اور اس کام پر دس ہزار روپے سے زیادہ خرچ نہ لگے ۔ واضح رہے کہ اس منظور شدہ رقم میں "مرید مسکین" کی اشاعت کا خرچ بھی شامل تھا ۔ چنانچہ پمپل مجموعہ ہندی مینول (HINDI MANUAL) کے نام سے ۱۸۰۲ء میں خرچ ہوا ۔ اس مجموعے میں میراس کی "چند درویش" کے ۱۰۲ صفحات شامل تھے ۔ "چند درویش" کے ۱۰۲ صفحات کی طباعت پر ایک ہزار مین ۳۰ سانس روپے خرچ ہوئے ۔ ۱۹ فروری ۱۸۰۲ء کو کلچ کونسل کی منگوری کے بعد ۱۲ اپریل ۱۸۰۲ء کو یہ رقم ہر کارہ پریس کو لگا کر دی گئی ۔ (۳)

حکم فروری ۱۸۰۲ء میں جب نامہ طبع کتب کی اشاعت روک دی گئی تو میراس نے "چند درویش" کے مسودے پر نظر ثانی کر کے جنول میراس : "چند درویش" کے حصے کو ہر ہزار روپے سے کم کرنے میں ملکا کی زبان میں بلغ و پیدا بتایا ۔

"بلغ و پیدا" کے لہجہ اور خود میراس کے بیان کے مطابق اس کا نہ جلیب ۱۲۱۷ء مطلق ۱۸۰۲ء ہے یعنی دوسری تاریخ "مکھن خولی" کے رسالے میں وہ لکھتے ہیں

کہ :

”نہ ایک ہزار سو سترہ چری مطلق اٹھارہ سو دو عیسوی کے ہلغ و پید کو ہم کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔“

یاد رہے کہ نگرانی کا کام جون ۱۸۰۲ء میں تمام ہوا۔

”ہلغ و پید“ فارسی قصہ چار درویش کا قزوین و تبریز ہے لیکن فارسی زبان سے براہ راست نہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حافظ محمود شیرانی کو ”چار درویش“ کا ایک فارسی نسخہ مصنف حکیم محمد علی انصاری بہ معصوم علی ص ۱۱۳۱ء مطلق ۱۸۳۳ء کا ۱۲ تو انہوں نے اسے حکیم محمد علی کی تصنیف سمجھ کر چار درویش کا مصنف اہل قراہ اسے دیا۔ ۱۸۰۲ء تک اس کا یہ قیاس درست نہ تھا۔ مسلم یونیورسٹی لاہور کی علی گڑھ کے بیسپ گنجی انصاری میں فارسی ”چار درویش“ (۱۱۳۳ء مطلق ۱۸۱۲ء) کا ایک نسخہ (کل صفحات ۶۲۰) موجود ہے، جس سے ثابت ہے کہ محمد علی مصنف نہیں تھے بلکہ وہی تھے۔

میرامن کی ”چار درویش“ یا ”ہلغ و پید“ کی پیاد میر حسین علاؤں حسین کی نو طرز مرفوع ہے۔ (۱۳) اگر میرامن نے اسے میر خسرو سے منسوب کیا تو اس میں اس کی ہمت طبع یا دروغ گوئی کو دخل نہ تھا بلکہ انہوں نے محض ایک مقبول عام روایت کو نقل کیا۔ اب تک فارسی کے جس قدر نسخے ملے ہیں ان کا اسلوب میر خسرو کے اسلوب سے نہیں ملتا اور نہ ہی تاریخ کی کوئی کتاب اس بات کا حوالہ دیتی ہے کہ اس نام کا کوئی قصہ میر خسرو نے تصنیف کیا۔ یہ ایک مقبول عام روایت تھی کہ ”قصہ چار درویش“ میر خسرو نے اپنے پیر و مرشد عظام الدین اولیاء کی پیاد دہلی میں کہا۔ یاد رہے کہ پیاد ہلغ کے بیسپ حلیف میں بھی ایک ایسی ہی حکایت درج ہے۔ قیاس انصاری ہے کہ میرامن نے جیسا کہ اپنے بزرگوں سے سنا ویسا لکھ دیا۔

۲۰ اگست ۱۸۰۲ء تک چوتھا چوتھا کی صورت میں ”ہلغ و پید“ تقریباً چھپ چکی تھی۔ سالج ریکارڈز کے مطابق حکم اگست ۱۸۰۴ء کو ”ہلغ و پید“ کی ۵۰ جلدیں لی جلد ۲۰ روپے کے حساب سے خرید کر حکومت نے بیٹی کی حکومت کو بھجوا دیں۔ ۱۶ فروری ۱۸۱۲ء کے فیصلے کے مطابق ”ہلغ و پید“ کے ۷۰ پڑھن کے لیے سالج کونسل نے ملٹی لٹریچر وٹا منظور کیا۔ اس طرح ہلغ و پید کے ۱۶ جلد ۱۸۱۲ء کی ۵۰ جلدوں والے پڑھن کے لیے ایک ہزار سات سو دو روپے دینے گئے اور کپٹن روبک نے ”ہلغ

دیپد" کے اس پوزیشن کی مدد سٹی کے لیے مزید رقم کا مطالبہ کیا۔
 کالج کونسل نے ۹ نومبر ۱۹۵۱ء کو ایک تجویز منظور کی تھی، جس میں کہا گیا تھا
 کہ: "ایسی زبانوں میں لونی کتبوں کی تصنیف و تالیف کی بہت ضرورت کے خیال سے
 متبر ویسی لوگوں کو امداد دینے چاہیے گے۔" کالج کونسل کے ایم میرامن کی بھی ہول
 سب نکل عریض، "بلغ وید" کی بیشتر اشاعتوں میں شامل کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"میرامن دل والے

بظلم خود

عریض



درجہ کے طور پر صاحبوں کے حضور میں دی گئی
 صاحبان واداران، فیضوں کے قدر وادوں کو خدا سلامت رکھے اس ہے وطن نے
 حکم اختیار کاٹن کر چار درویش کے خیمے کو چار چار دیکھ سے خود نے مٹا کی زبان میں
 بلغ وید بنایا۔ فضل الہی سے سب صاحبوں کے سیر کرنے کے باعث سر سبز ہوا۔
 اب امیدوار ہوں کہ اس کا پل بگے بھی ملے تو میرا فنیخ دل مانتہ گل کے بکھے۔ ہول
 حکیم فردوسی کے کہ شاد تھے میں کہا ہے:

بے رنج نردم دوس سال سی

غم زرد کر دم و اس پاسی

سو اردو کی آواز کر زبان

کیا میں نے بٹھا ہندوستان

خود آپ قدر دان ہیں، حاجت عریض کرنے کی ہیں۔ ابھی بلا التیلا کا پکنا

رہے۔ (۱۰)

داخل رہے کہ عریض ہے جو میرامن نے چار درویش پر نظر پڑی کا نام ختم کرنے
 کے بعد ۱۴ جون ۱۹۵۲ء کو "بلغ وید" کے مسودے کے بروڈر ڈاکٹر گلکرسٹ کے
 ذریعے کالج کونسل کو بھجوا دی۔

اس عریض کے جواب میں ۱۴ جون ۱۹۵۲ء کے اجلاس میں کالج کونسل نے
 میرامن کو ۵۰۰ روپے اہم درجہ منظور کرتے ہوئے لکھا:

”فاضل دیسی میرامن، جو کلچر سے وابستہ ہیں، ان کو چار درویش کے ہندوستانی
ترجمے کے لیے، جسے ہندوستانی پروفیسر نے آج ہی پیش کیا ہے، پانچ سو روپے
طور انعام دینے جانیں گے۔“ (۱۱)

اس ترجمے کی داخلی عہدوت سے پتا چلتا ہے کہ میرامن کو یہ انعام ”بلغ و بید“ کے
مسودے پر دیا گیا نہ کہ مطبوعہ کتاب پر۔ اگر ڈاکٹر گلکرسٹ مطبوعہ کتاب پیش کرتے تو
کتاب کا حوالہ موجود ہوتا، نیز یہ کہ اس دور میں ”بلغ و بید“ کی فصاحت کی کتاب تقریباً
ایک سال میں پمپ کر تیار ہوتی تھی۔ (۱۲)

میرامن کو ”بلغ و بید“ کے مسودے پر انعام کا نو فورٹ ولیم کلچر کے دیگر
دیسی علماء نے بھی ڈاکٹر گلکرسٹ کے توسط سے اپنے مسودات کلچر کونسل کو بھجوائے۔
اس کا ثبوت ڈاکٹر گلکرسٹ کی وہ چٹھی ہے جو ۱۹ اگست ۱۸۰۲ء کو کلچر کونسل کے نام
لکھی گئی۔ (۱۳)

ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے مسودات پر جاری پین منر، مولوی امانت اللہ،
سید مسر پانڈت، شری لال کوی اور مرزا کاظم علی جوہی کے ناموں کی سفارش
کی تھی یکے میر بہادر علی حسینی کے لیے لکھا تھا کہ اگر انہیں انعام دیا جائے تو کم از
کم ان کی ”تخولہ ۸۰ روپے ماہوار سے ۱۰۰ روپے ماہوار کر دی جائے۔ دوسرے نسطوں
میں ڈاکٹر گلکرسٹ نے ۱۹ اگست ۱۸۰۲ء میں میر بہادر علی حسینی کو فلی کو پرف منٹھی
بنانے کی سفارش کی تھی۔ (۱۴)

ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی اس چٹھی کے جواب میں کلچر کونسل نے لکھا کہ :
”کونسل کا یہ ارادہ کبھی نہیں تھا کہ جو دیسی علماء کلچر سے مطرہہ ”تخولہ“ پاتے ہیں
انہیں بھی انعام دیا جائے یا غیر مکمل یا نہ کوہ کتب کے لیے پہلے سے ہی انعام کا اعلان
کر دیا جائے۔ کونسل سختی اور کلک انکس کو جنہیں کلچر سے انجمن ”تخولہ“ مل رہی
ہے، کبھی کبھی خاص مواقع پر انعام دینے کے لیے تیار ہے۔“ (۱۵)

اس چٹھی کی آخری سطر میں واضح طور پر میرامن کی حوصلہ افزائی کا حوالہ موجود

ہے۔

۱۶ ستمبر ۱۸۰۵ء میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے مستطی جانے کے بعد ہندوستانی
شعبے کے تھے پروفیسر کپنن جیمز موٹ تھے۔ ۲۰ ستمبر ۱۸۰۵ء کی کلچر کونسل کی میٹنگ

میں پروفیسر کپٹن جیمز موٹ نے ہندوستانی شعبے کے منتشیوں کی جو تفصیل لکھ کر پیش کی تھی اس میں میرامن کو ڈورن (DORAN) ظاہر کیا گیا تھا اور ان کی تنخواہ ۸۰ روپے ملتا۔ بتائی گئی تھی۔ (۱) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۲۰ ستمبر ۱۸۰۵ء تک میرامن منتشی کے عہدے سے ترقی پا کر سیکنڈ منتشی ہو گئے تھے۔

رسالہ ”ہندی زبان“ علی گڑھ میں فورٹ ولیم کالج کونسل کے ریکارڈ کا حوالہ دے کر لکھا گیا ہے کہ :

”۴ جون ۱۸۰۶ء کو فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبہ کے پروفیسر کی شکایت پر کہ میرامن نے ایک طالب علم کو پڑھانے سے انکار کیا ہے کالج کونسل کے سامنے پیش کئے گئے۔ الزام کو تسلیم کرتے ہوئے پیرا دہلی اور جہانپور کا انہوں نے مذکر پیش کیا۔ ان کا بیان سننے کے بعد کالج کونسل اس نتیجے پر پہنچی کہ میرامن کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے خواہش مند معلوم ہوتے ہیں، طے پایا کہ اس مہینے کی تنخواہ کے علاوہ اور چار مہینوں کی تنخواہ دے کر کالج کی خدمات سے ان کو سبکدوش کیا جائے۔“

(فورٹ ولیم کالج کی کارروائیاں جلد دوم ۱۰۶) اس تاریخ کے بعد ان کا نام کالج کونسل کی کارروائیوں میں نہیں ملتا اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کالج سے نکلنے کے بعد کہاں گئے اور کب تک زندہ رہے۔“ (۲)

۴ جون ۱۸۰۶ء کی میٹنگ میں کالج کونسل نے میرامن کو ان کی خواہش کے مطابق چار ماہ کی تنخواہ مبلغ ۳۲۰ روپے مع جون ۱۸۰۶ء کی پوری تنخواہ ۸۰ روپے ادا کر کے کالج کی ملازمت سے الگ کر دیا۔ (۳)

”جذکرہ پیش چہل“ ترجمہ لفظ ”خود بخود“ اور ”مواجبت الفروع“ از مولوی بختی علی خاں جو غامدی کے دو تذکرے ۱۲۱۴ھ مطابق ۱۸۰۲ء یا ۱۸۰۳ء میں میرامن کی وفات بتاتے ہیں جو درست نہیں۔ یہ بات بھی تسلیم نہیں کی جاسکتی کہ میرامن محض ۵۶ برس کی عمر میں دس دینے کے قابل نہ رہے تھے۔ فورٹ ولیم کالج سے میرامن اور ڈاکٹر جان کلکرسٹ کے مستغنی ہونے کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جان کلکرسٹ کی کالج کونسل سے نہ بنی اور میرامن کو تھے صدر شعبہ پروفیسر کپٹن جیمز موٹ سے بندہ مشکل نظر آیا۔

میرامن جو "بلغ و بید" کے ترجمے پر نقد اتمام پانے والے اولین منشی تھے ، نیز ان کی کتب "بلغ و بید" فورٹ ولیم کالج کی بہترین کتب کا اعزاز حاصل کر چکی تھی ، اگر اس پر بھی میرامن بطور سیکنڈ منشی ۸۰ روپے ماہانہ پر کام کرتے رہے تو اس میں ان کی اعلیٰ عرفی اور ایک سہ تک مجبوری اور مفلسی کو دخل تھا ۔ اب تھے صدر شعبہ نے جب ان کے ساتھ عام منشیوں کا رجسٹر دوا رکھا تو ان کا ہر دل ہوتا یقینی تھا ۔ پھر یہ وہ دور ہے جب لکھنؤ اور چہر آباد وکن کے رؤساء نے نئی دھند گائیں قائم کرنا شروع کر دی تھیں اور ان کے دفترانہم میں اعلیٰ درجے کے مترجمین کی کھپت ممکن تھی ۔ پھر اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ۲۱ مئی ۱۸۰۶ء میں ہٹلی بری (برطانیہ) کے مقام پر فورٹ ولیم کالج طرز کے ایک مدرسے کے قیام کا فیصلہ ہو چکا تھا اور فورٹ ولیم کالج کا مستقبل بدایک تھا ۔

ایسے میں اگر میرامن نے جان بوجھ کر پیرانہ سلی اور جسمانی معذوری کا طور پیش کیا تو بعید از قیاس نہیں ۔ خود دیکھ کر جان گلکرسٹ جیسے نمایاں پروفیسر کو بھی فورٹ ولیم کالج کی ملازمت چھوڑنے کے لیے جسمانی معذوری کا بہانہ بنانا پڑا ۔

ملازمت سے مستعفی ہونے سے متعلق میرامن کا فیصلہ بروقت تھا ، اس لیے بھی کہ صرف چھ ماہ بعد جنوری ۱۹۰۷ء میں فورٹ ولیم کالج کے اثراہات گھٹانے کا حکومتی فیصلہ سامنے آیا تو کالج کے محلے میں تھخیف کر دی گئی اور متعدد منشی جبری طور پر ریٹائر کر دیئے گئے ۔

۶ جون ۱۸۰۶ء کے بعد فورٹ ولیم کالج کا ریکارڈ میرامن سے متعلق ہماری رہنمائی نہیں کرتا ۔ اب لازم ہے کہ میرامن اپنی خواہش کے مطابق ملازمت سے عطاہ کی کے بعد ریٹائرمنٹ کی زندگی بھی گزار سکتے ہیں اور کسی تھے دہرہترجمہ کا رخ بھی کر سکتے ہیں ۔ "بلغ و بید" اور "کنج خوبی" کے دیہیوں نیز "بلغ و بید" کے مسودے پر اتمام کے لیے لکھی گئی درخواست میں وہ کثیر التیلا اور ضرورت مند ہی دکھائی دیتے ہیں ، اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے دوسری راہ اختیار کی ہوگی ۔

میرامن سے متعلق ایک حوالہ کلاسسی دہائی کے پاس ملتا ہے ۔ (۱۳۱) انہوں نے مشہور رشتہ گو شاعر میر یار علی جان صاحب کو رشتہ کی کے حوالے سے شاعرہ تصور کر کے میرامن کی بیٹی لکھا ہے ۔ جس کا بعد سے محققین نے خوب مضحکہ اڑایا ، لیکن اتنا نہ کیا

کہ میرامن سے متعلق اس حوالے کو جان صاحب کے حالات زندگی سے جوڑ کر ہی دیکھ لیتے۔ اس لیے کہ جان صاحب سے متعلق تو نہ کرے غامض ہیں۔

کار میں دہاسی نے جان صاحب کے والد کا نام میرامن لکھا ہے اور انہیں لکھنؤ کا بتا ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے ”لکھنؤ کے چند مشہور شہداء“ (حصہ اول) مطبوعہ سر فرار قوی پریس، لکھنؤ، طبع اول - ستمبر ۱۹۷۰ء میں لکھا ہے کہ جان صاحب کے استاد نواب عاشور علی خاں بن نواب محمد علی خاں، دی علم رئیس تھے جو اپنے دور میں ”شاعرِ گر“ مشہور تھے۔ انہوں نے ہی جان صاحب کو ریختی کی راہ دکھائی۔

دیکھ کر بڑے کروں سے پتا چلتا ہے کہ جان صاحب نے نظام کی درد لکھنؤ میں نہ ہوئی تو وہ دہلی چلے گئے، لیکن جب زندہ موافق نہ دیکھا تو بھوپاں کا سفر کیا اور بالآخر بھوپال سے بھی ناکام ہو کر لکھنؤ چلے۔ زوال لکھنؤ (۱۸۵۶ء) کی تاریخ ریختی میں رقم کی:

سر پھوٹا اور نہ خون بہا ناف تل گئی

انہام کی خرابی سے کہی نکل گئی

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران جان صاحب لکھنؤ میں تھے، کہتے ہیں:

وہ نوری ریشی ہوں نہ گوروں سے ڈری ہوں

بگڑے میں تھم شہر سے باہر نہ نکلا

جان صاحب کا انتقال ۱۸۸۰ء میں رام پور میں ہوا۔ اُن کا پہلا دیوان مطبع مرتضوی لکھنؤ سے ۱۳۶۲ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں طبع ہوا دوسرا دیوان حافظ محمد ہاجر معروف بہ اپنے صاحب کے اہتمام سے ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا، جس میں پہلا دیوان بھی شامل تھا۔

جان صاحب نے باپ کے کثیر ازدواج ہونے کی کیفیت نوں رقم کی ہے۔

بے ماں کے ہٹ اٹھاتے نہیں زہتہد باپ

جور و کے منہ سے کرتے ہیں بچوں کو یہ باپ

پاپوش ملاتے نہیں اولاد کو یہ

بھنے نکوڑے جوتے ہیں ایسے چہ باپ

(۱) مولانا سید محمد حسین قسوی لاہ آبادی کے مطابق جان صاحب ”آخر وقت تک

دام پور میں رہے اور وہیں انتقال ہوا۔ کوئی لکھنؤ نہیں چھوڑی، لکھنؤ میں ان کا کمرہ ستم نگر میں تھا۔

(۲) عبد الغفور قسطنطنیہ مؤلف ”مغنی شہداء“ لکھتے ہیں :

”جان صاحب : میرا پد علی حلف میرا من لکھنوی شاکر و عاشق علی خاں بہادر، ریختی اپنے طرز پر بہت خوب کہتے تھے۔“ (۱)

(۲) سید محمد حسین نقوی لاہوری مرتب ”تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب“

کے مطابق :

”ان کے والد میرا من تو فرخ آباد کے رہنے والے تھے لیکن یہ بچپن ہی میں لکھنؤ پہنچ گئے۔ یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔“ (۱)

(۲) محمد عبد اللہ خاں خوشگلی مؤلف ”تربیتِ عہدہ“ نے اردو زبان کے ادیب م

کی فہرست میں میرا پد علی جان صاحب کے والد کا نام میرا من بتایا ہے۔ (۲)

(۳) ملام سیتا پوری نے میرا من کو ۱۲۳۲ھ مطابق ۱۸۱۴ء یا ۱۸۱۸ء تک حیات بتایا

ہے۔ (۳)

مطابق حیرت ہے کہ ہمارے محققین میرا من کو ۱۸۰۶ء کے بعد زمرہ تصور نہیں

کرتے جبکہ ان کے حیات ہونے کے ثبوت موجود ہیں۔ مولوی سید محمد حسین نقوی لاہوری

آبادی مرتب ”تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب“ لکھتے ہیں :

”جان صاحب کی ولادت فرخ آباد میں غالباً ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۸ء) میں

ہوئی تھی۔ نام تو احمد کا میرا پد علی تھا مگر والدین پیدا سے جان صاحب

کہتے تھے۔ اس لیے ریختی کی مناسبت سے اسی عرف کو تقصیر قرار دیا۔

ان کے والد میرا من تو فرخ آباد کے رہنے والے تھے لیکن یہ بچپن ہی میں

لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔“

(صفحہ ۲۹ تا ۳۰ سے اقتباس)

اس تحریر سے میرا من ۱۲۳۲ھ مطابق ۱۸۱۸ء میں فرخ آباد سے متعلق ہونا ثابت

ہے، جبکہ نواب خیر الدین علی المصطفیٰ بہ شمس عہدہ حیدر آباد دکن کی مرتب کردہ کتاب

”ستہ شمس“ کے دریاچے میں درج ہے کہ دہلوی دکن چارٹس کی طبیعت سے متعلق

کتاب (مطبوعہ ۱۸۱۸ء لندن) حیدر آباد دکن پہنچی تو اسے اردو میں ترجمہ کروانے کا کام

مترجمیں کو پہنچایا۔ ستہ شمس جلد ۵ (اختلاف) صفحات ۱۵۱۱ کا ایک علمی نسخہ مرقومہ ۱۸۱۸ء انجمن ترقی اردو، کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ یہ وہی سہل بنتا ہے جب جان صاحب کی فرخ آباد (صوبہ جات متحدہ کا ایک ضلع - فتح گڑھ کا صدر مقام) میں ولادت ہوئی اور اس کے بعد پچھن میں ہی جان صاحب کو لکھنؤ بھیج دیا گیا۔ قیاس غالب ہے کہ جان صاحب، میرامن کے بیٹے تھے۔ میرامن کے اصل نام میرعلی علی کی مناسبت ہے بیٹے کا نام میریاد علی (عرف جان صاحب) بھی اس قیاس کو تقویت پہنچاتا ہے۔ پھر جان صاحب کی ولادت ۱۸۱۸ء کی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ میرامن غوث ولیم کلچر کالج سے مستغنی ہونے کے بعد کچھ عرصہ فرخ آباد میں مقیم رہے اور اس کے بعد بطور مترجم دارالترجمہ شمس الہراء حیدر آباد دکن سے منسلک ہو گئے۔ انہوں نے اہل و عیال کو لکھنؤ میں چھوڑا اور خود دارالترجمہ کا کام کرتے رہے۔ بہت ممکن ہے میرامن کے لکھنؤ سے اس تعلق کو پیش نظر رکھتے ہوئے عبدالمصور نسرخ نے ”سخن شعراء“ (مرقومہ: ۱۸۶۲ء) میں میرامن کو میرامن لکھنوی لکھا ہو۔

حیدر آباد دکن میں شمس الہراء کا سنگی چھاپ خانہ ۱۸۲۰ء میں قائم ہو چکا تھا۔ صاف ظاہر کہ اسی سال اس چھاپ خانے سے ”درستہ قرآن“ کا اولین طباعت شائع ہونا شروع ہو گیا ہو گا اور صاحب سترکیشی نے کم از کم برس بحر پہلے ابتدائی طباعت مید کر لیا ہو گا۔ میرامن کا غوث ولیم کلچر سے وقت رہنا اس زمانے میں ایک بڑی کوالیفیکیشن تھی، نیز یہ کہ میرامن کی ”باغ و بہار“، ”پہلی پرفیشی“ اور ”ہجری نف آفرز“ کے امتحانات کی تصانیف کتاب تھی۔ ”باغ و بہار“ کے ترجمہ غیر ملکی زبانوں خصوصاً عربی، لاطینی، پرتگالی اور انگریزی میں یا تو جو چکے تھے یا ہوا چاہتے تھے۔ ۱۸۳۶ء میں پرنسپل مستشرق پل۔ ایس دی روزار نے ”باغ و بہار“ کو لاطینی رسم خط میں نکلتے سے شائع کروایا تھا، بعد میں اسی ایڈیشن کو معمولی سی تبدیلی کے ساتھ مونیر ولیمز نے پدلس ٹریلین کی فرمائش پر دوبارہ طبع کروایا جبکہ ڈکن ٹھریس نے لاطینی رسم خط میں لندن سے ۱۸۳۶ء میں ”باغ و بہار“ کا ایک مستند ایڈیشن شائع کیا۔ ولیم ہنر کی ”ہندوستانی ڈکشنری“ میں لفظوں کے خیال کے سلسلے میں جن ۲۷ کتب سے استفادہ کیا گیا ان میں ”باغ و بہار“ شامل تھی۔

پروفیسر ڈکن ٹھریس اہل۔ اہل۔ ڈی کلچر کلچر لندن، ممبر رائل ایشیائی

سوسائٹی برطانیہ و آئرلینڈ کے مطلق ۱۸۰۶ء میں جوینئر انگریز غلامین کی نصابی کتاب تجویز کیا تھا۔ ۲۱ مئی ۱۸۲۲ء میں کورٹ آف ڈائریکٹرز نے جنرل آرڈر مجریہ ۹ جنوری ۱۸۲۷ء کی رو سے جوینئر غلامین کے علاوہ تمام ملگری اور میڈیکل جوینئر انگریز کے لیے ہندوستانی (ہندو) میں امتحان پاس کرنا لازمی قرار دیتے ہوئے امیدواروں کے نصاب میں "بلغ و پیدا" اور "بے چل بھیسی" کا ترجمہ اور کتاب فونٹی ضروری قرار دیا۔ (۱۰۰)

قرین قیاس ہے کہ شمس اللہ راہ کی طرف سے میرامن کو ۱۸۰۶ء میں غلامت کی یقین دہانی کرنی کئی ہوگی، جس کا نتیجہ میرامن کے استغنی کی صورت میں ظاہر ہوا اور میرامن کلکتہ سے لرنج آباد پیسچے اور اس کے بعد اپنے اہل و عیال کو لکھنؤ میں چھوڑ کر ۱۸۲۰ء سے قبل حیدر آباد دکن چلے آئے اور مدرسہ فخر شمس اللہ راہ کی نصابی سہ کئی میں شامل ہو گئے۔ یاد رہے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا تالیف و ترجمہ کردہ ادب انگریزی سرکار کی وضع کردہ مخصوص قطعی پالیسی کے تحت سطحیت کا رُبحان پیدا کر رہا تھا۔ نواب فخر الدین خاں شمس اللہ راہ خانی نے یہ سب دیکھتے ہوئے اپنے علاقے میں استغنی قصوں کے مقابلے میں سائنٹیفک سوج کو عام کرنے کی خاطر ۱۸۲۳ء میں "مدرسہ فخر" اور سائنسی علوم کی ترویج کے لیے رصد گاہ "جہاں ٹا" حیدر آباد دکن میں قائم کی۔ مدرسہ فخر کے نصاب میں یورپی دانش گاہوں کی نصابی کتب کو شامل کیا اور حیدر آبادی طالب العلوم میں سائنٹیفک سوج کو عام کرنے کی خاطر مغربی علوم و فنون کی نصابی کتب کو مقامی اور فرانسیسی مترجمین سے ترجمہ کروا کر ذاتی سنگی پچھاپے خانے (پریس : ۱۸۲۰ء) سے شائع کیا۔

دراثر ترجمہ شمس اللہ راہ حیدر آباد دکن سے میرامن کے منسلک رہنے کی یاد گار "ستہ شمس" نامی کتاب ہے۔ اس کتاب میں شمس اللہ راہ خانی نواب محمد فخر الدین خاں نے رپوری رنٹ چارلس کے، سائنسی رسائل (مطبوعہ ۱۸۱۸ء لندن) کا انگریزی سے ترجمہ کروا کر "۵/۸" کی تقطیع پر ۱۲۵۶ء مطلق ۱۸۴۰ء میں اپنے سنگی پچھاپے خانے سے طبع کروایا۔ دوسری اور تیسری بار یہ کتاب اسی پچھاپے خانے سے ۱۲۶۶ء مطلق ۵۰-۱۸۴۹ء میں چھپی۔ اس کتاب کا چوتھا ایڈیشن ۱۲۷۲ء مطلق ۵۶-۱۸۵۵ء میں اس کے مطبع اسلامیہ سے شائع ہوا۔ پانچویں ایڈیشن ۱۲۹۵ء مطلق ۱۸۷۹ء عیسیٰ سے شائع ہوا۔ چھٹا اور ساتواں ایڈیشن ۱۳۱۶ء مطلق ۹۹-۱۸۹۹ء میں مفتی امیر احمد کے مطبع سے شائع ہوئے

خط نسخ میں اس کتاب کا ایک نقلی نسخہ سائز ۵۷۸×۱/۲ صفحات ۷۸۳، نمبر شمار ۵۳۲ (۱۳۲ء) کے تحت اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدر آباد آئندہ عرا پروڈیشن کے کتب خانہ اصفیہ میں موجود ہے۔

”ستہ شمس“ نامی کتاب میں ریوری دنٹ چنڈلس کے سات رسائل کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا، جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(۱) رسالہ علم بر فضیل (ترجمہ) مطبوعہ: سنگی چھاپ خانہ شمس اللہ راء حیدر آباد

دکن،

۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء -

(۲) رسالہ علم ہیئت (ترجمہ) مطبوعہ: سنگی چھاپ خانہ شمس اللہ راء حیدر آباد دکن،

۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء -

(۳) رسالہ علم آب (ترجمہ) مطبوعہ: سنگی چھاپ خانہ شمس اللہ راء حیدر آباد دکن،

۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۸ء -

(۴) رسالہ علم ہوا (ترجمہ) مطبوعہ: سنگی چھاپ خانہ شمس اللہ راء حیدر آباد دکن،

۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء -

(۵) رسالہ علم مناظر (ترجمہ) مطبوعہ: سنگی چھاپ خانہ شمس اللہ راء حیدر آباد دکن،

۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء -

(۶) رسالہ علم بر تک (ترجمہ) مطبوعہ: سنگی چھاپ خانہ شمس اللہ راء حیدر آباد دکن،

۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء -

(۷) ریوری دنٹ چنڈلس کا سوالات و جوابات سے متعلق مکمل رسالے کا ترجمہ

اس کے علاوہ ہے، جس کے پورے حصے الگ کر کے علم بر فضیل، علم ہیئت، علم آب، علم ہوا، علم مناظر اور علم بر تک نامی رسائل کے آخر میں شامل کر دیا گیا۔ یوں اس مجموعہ رسائل میں ۷۸۱ صفحات کا انگریزی سے ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔

میرامن، غلام محی الدین متین حیدر آبادی، مسٹر جوقس اور موسیو سنڈرس کی

مشترکہ کاوش، ستہ شمس، اور ریوری دنٹ چنڈلس کے ساتھی رسائل کی تفصیل درج

ذیل ہے

(۱) رسالہ علم بر تحقیل :

”ستہ شمس“ سلسلے کی پہلی جلد ہے جو ۸ لکھ/۵ لکھ کی قطع پر ۲۰۷ صفحات کی کتاب ہے۔

علم ایک اور دو سے اقتباس علامہ جو :

”اس میں بیولا اور اس کے اختصانات نے تہایت اور کشش و جذبہ اور کشش
محل اور مرکز محل اور کیمت حرکت اور بر تحقیل کی تمام قوتوں اور شاقول
کا بیان ہے۔“

”طلباء کے واسطے سرکار شمس اللہ راہپور امیر کبیر کے منگی بھاپ خانے میں
شہر فرخندہ بنیاد میدہ رآباد کے درمیان ۱۲۵۶ء میں مطبوع ہوئی۔“

ابھرا میں ۳ صفحات کی فہرست، کتاب کے آخر میں مبین صفحات کا فہرستہ اور ۴
صفحات میں علم بر تحقیل کے آئوں کی ۳۰ اشکال کو لیتھو میں بھاپ کر شامل کتاب کیا گیا
ہے۔ کتاب کے آخر میں ’پوشیدہ نہ رہے‘ کے عنوان کے تحت درج ذیل عبارت شامل
کتاب ہے :

”حکیم بھاری دنٹ چارلس صاحب نے ۱۸۶۸ء میں سات کتابیں علوم
ریاضی کی تیار کر کے جو مجموعی تھیں ان میں سے چھ کتابیں --- ترجمہ
کر کے ستہ شمس نام دکھا گیا اور باقی ساتویں کتاب تعریضات اور سوالات
علوم مذکور میں اس واسطے لکھی تھی کہ علوم مذکور کی تحصیل کے بعد
شاگردوں سے ہر ہر علم کے امتحان کے لئے سوال کر کے جواب اسکون
سے سن کر یاد ہے یا نہیں اور ہم نے اس حکیم کے آمین کو بہتر جان کے
ساتویں کتاب کا بھی ترجمہ کیا مگر اس میں سے ہر ہر علم کی تعریضات اور
کیفیات اور سوالات علیحدہ کر کے ہر علم کے رسالے میں اسطورہ شریک
کئے کہ آئندہ رسالے میں دریاچہ کے بعد تعریضات اور کیفیات اور سوالات
علیحدہ کر کے ہر علم کے رسالے میں کہ آئندہ رسالے میں دریاچہ کے بعد
تعریضات اور کیفیات اور آخر رسالے میں سوالات اس کے داخل کرنے میں

آنے کا اسباق پر علم کی تعلیم کے بعد اسی کتاب سے شاگردوں سے سوالات کر کے جو اہلیت چوچے تا دوسری کتاب سے سوالات کی احتیاج نہ ہو۔ تمثیل بالآخر۔

ترجمے سے مثالیں لفظ ہوں :

”عرض خدمت رکھتا ہوں۔“

”آپ نے یہ بات برسوں کے دن فرمائی تھی۔“

”مستوجبِ طرفِ تبدیلی تعلیم کے ہونا ہوں۔“

”ساتھ ایسے ہی اعلیٰ مراتب کے مصنف ہے۔“

کتاب میں شامل اکثر الفاظ اور لفظ کا استعمال اب معرک ہے، مثلاً

وہ کی چھانے دے

کو کی چھانے تئیں

منی کی چھانے مٹی

کنویں کی چھانے کونے

بحث کی چھانے حکم

کسی کو کی چھانے کسو کو

بہر ہونا کی چھانے سوئے ستا

ہن سے کی چھانے دن سے

اسی طرح جملہ میں شامل اکثر حروف اور الفاظ کا رسم الا بھی مختلف ہے مثلاً

ٹ ————— ٹ

ڑ ————— ڑ

ٹوٹ ————— ٹوٹ

سینے ————— سینے

ٹوٹ ————— ٹوٹ

چند انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ لفظ ہو :

پڈینگ - Pudding

چوب شول - Cork

اسفنج - Sponge

خط راہ - Line of direction

ایر پمپ - Air Pump

(۲) رسالہ علم ہیئت :

یہ تہ شمسہ سلسلے کی دوسری جلد ہے جو ۸ لہج / ۱۵ لہج کی تقطیع پر ۲۲۲ صفحات کی کتاب ہے ۔

صفحہ ۲ سے اقتباس ملاحظہ ہو :

”دوسری جلد تہ شمسہ کی جو علم ہیئت میں ہے ۔۔۔ طلبہ کی تفہیم کے واسطے سرحد شمس الہراء پہلور امیر کبیر کے سنگی چھاپے خانہ میں شہر فرشتہ بنیاد حیدر آباد کے درمیان ۱۲۵۹ھ میں مطبوع ہوئی ۔“

ابتداء میں دیباچہ اور فہرست کے ۲۱ صفحات ، آخر میں دو صفحات کا خط نامہ اور ۴ صفحات پر کتاب کے متن سے متعلق ۲۰ اشکال کو شامل کتاب کیا گیا ہے ۔ جو کتاب ۲۶ گفتگوؤں پر مشتمل ہے ۔

نون عبارت ملاحظہ ہو ۔

”پیش از طلوع آفتاب جب مشرق طرف نظر آتا ہے ستارہ صبح کاہی اور جب بعد از غروب آفتاب مغرب طرف دیکھائی دیتا ہے ستارہ شام کاہی کہلاتا ہے ۔ پس جب زہرہ اس کے مقام میں ہوتا ہے مشرق کے نقطہ تقاطع پر نہونے ناظر زمین کی نظر سے بالکل محجوب ۔“

پہلی گفتگو سے بھی ایک اقتباس دیکھتے چلیے ۔

”تلمیذ کلان قبلہ و کعبہ آج کی شب آسمان اس قدر صاف اور فہرہ سے پاک ہے کہ کبھی ایسا دیکھنے میں نہیں آیا ۔“

”تلمیذ فرد ۔ جناب واقعی بھائی نے سچ عرض کیا بسبب کثرت مضافی کے

بندہ بھی جس قدر پہلا سو نظر کرنا ہے سدا سے مجد نظر آتے ہیں۔ ان کو
کسطور شہد کرنا کیونکہ سناہوں استادوں نے ان کو شہد کیا ہے۔۔۔۔۔
اس مقدمہ مشکل کی دلدور یافت مجھ پر روشن فرمائیے۔

”استاد۔۔۔۔۔“ ابھی نہیں چند روز توقف کرو۔۔۔۔۔ بالفعل اور ایک امر
کی تعلیم تم کو میری مد نظر ہے۔ منوجب ہم شب کو لاہر کی طرف یعنی
منتہا سائے مد نظری سر پر کا جس کو آسماں کر تعبیر کرتے ہیں۔۔۔۔۔
خط آنکھ سے دیکھتے ہیں دسے نجوم مجد جو ہم کو نظر آتے ہیں صرف
ہمارے کا دعو کا ہے۔۔۔۔۔

بدون استقامت اور عین کے ہر طرح سے زیادہ سدا سے نہیں نظر آتے دراصل
دسے سب سدا سے نہیں ہیں بلکہ تجلید ہمارے کا ہے۔

کتاب میں شامل تعلقات۔ کہو۔ تینیں۔ کنگے۔ دنگے جیسے مزدک الخ
ہیں۔

(۳) رسالہ علم آب :

۱۔ شمس سلسلے کی تیسری جلد ہے جو ۸ انگ / ۵ انگ کی قطع پر ۲۱۲ صفحات کی
کتاب ہے۔ آخر میں چار صفحات کا قطع بند اور عین صفحات پر علم آب سے متعلق ۴۱
اشکال کو شامل کتاب کیا گیا ہے۔ کتاب کے کچھ صفحات کے حاشیہ پر ’شمس سلسلے
کی دیگر کتاب کے حوالے بھی شامل کتاب ہیں۔

نمونہ عبارت ملاحظہ ہو :

”جب کیسا ہی آسمان ہاں ہیں مجھسا کہ جس کے حق میں کچھ نظر نہیں
پنہ نہ لکھا ہوا دیکھنے میں آتا ہے۔ حکیم ہسپانہ بن اور اس کا مددگار دسے
دونوں اپنے بنائے ہوئے آسمان میں رہنا کر چار شمس اور آدھے ہونے
مال کے محاکمے کے واسطے دوبارہ دریا کے قدر چاکر تھے اور دفعہ سوم جو
آدھے ایک ساعت تک رہے جب وقت بہت گزر گیا اور آدھے کے دو گھروں
سنے کچھ شہرہ مرہمت ہا نہیں پیا اور غولہ زنی کو لاہر کیسینی، کنگے کہ

دونوں کی روح پرواز ہو گئی تھی۔

کتاب میں برائے گئے متروک الفاظ درج ذیل ہیں :

مٹی — مٹی

قیمت دار — قیمتی

وسکا — اس کا

دوڑنے والا — دوڑنے والا

باک — باک

حدیث میں بعض جگہوں پر ’نے‘ کا استعمال ہی نہیں کیا گیا مثلاً ”جو پر آپ فرمانے لے“

اسی طرح لفظ ’کر‘ کا استعمال غلط ہو :

”استخوان کر دکھائیے“ (استخوان کر کے دکھائیے)

کتاب میں بہل گئی چند انگریزی اصطلاحوں کا اردو ترجمہ دیکھتے چلیے :

زبردستی کا پمپ - Force pump

پیٹرومیٹر - Hydrometer

علم آب - Hydrostatics

علم آب کی ترازو : Hydrostatic Balance

چوسنے کا پمپ - Sucking pump

(۴) رسالہ علم ہوا :

۱۔ شمشیر سلسلے کی چوتھی جلد ہے جو ۸ لکھ / ۵ لکھ کی تصنیف پر ۳۳۵ صفحات کی

کتاب ہے۔ ریاضی کے علاوہ آخر میں چند صفحات کاغذ پر اردو صفحات پر علم ہوا سے

متعلق ۳۴ آلوں کے نقشے شامل کتاب کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب بھی استاد اور شاگرد کی گفتگو

کے انداز میں لکھی گئی ہے۔

۳۴ دس گفتگو سے ایک اقتباس غلط ہو :

”طیغہ فرد - طرہ پر ایتر کی سنی یہاں کھینے۔

”استاد - یہ لفظ جوتنی ہے اور اس کی سنی آتش پرما ہے اور یہ ایک آگ ہے

جو گرد و بریاں میں بھری ہوئی ہے ان کو آنکھوں میں آنے نہیں دیتے
 ہیں۔“

پندہ انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ دیکھتے چلیے :

منہ دیکھنے کا آئینہ Looking glass

کلاں بین Microscope

منعکس دور بین Reflecting Telescope

موازی شعاعیں Convergent Rays

اقباضی شعاعیں

الباہلی شعاعیں Divergent Rays

منعکس روشنی Reflected Light

قندیل سحری Magic lantern

لنٹر پالائٹر Lantern

(۶) علم برنگ :

یہ سہ شمسہ سلسلے کی چھٹی جلد ہے۔ جو ۸ انچ / ۵ انچ کی تقطیع پر ۲۰۶ صفحات کی کتاب ہے۔ جس میں علم برنگ (یعنی جھنگے کا علم) اور مقناطیس سے متعلق معلومات لراجم کی گئی ہیں۔ دیباچے کے علاوہ آخر میں ۳ صفحات پر ۴۱ اشکال اور کتاب کے خاتمے پر متن سے متعلق آلات کے ۶ نقشے شامل کتب کیے گئے ہیں۔ کتاب میں علم برنگ سے متعلق ۱۶ مکالمے، یکیل وی زیرم اور علم مقناطیس کے متعلق چار چار مکالمے شامل کیے گئے ہیں۔

نوٹ: غیبت کا نظ ہو :

تلمیذ کلاں : ”حضرت آپ نے ابھی ذکر کیا تھا کہ سونے کو مقناطیس دینے کے بعد وہ جھکتی ہے کیا جھکاؤ اس کا یکساں رہتا ہے یا کچھ کچھ فرق کرتا ہے۔“

استاد : ”یہ قریب الفہم ہے کہ اسی حالت میں جو کی اسی جانے میں اور

راپٹ صاحب نے کہ قطب تائبانے دلا تھا دوسرے کے ملک میں ۱۵۷۶ء
میں دریافت کیا کہ جھکاڑ سوئی کا قریب ۷۲ دورے کے تھا اور اس کی تحقیق
پوشایہ در سے میں بھی ہوئی اور یہ بات راست تھی ۔

کتاب کی جدت میں ڈاکٹر کو "ڈاکٹر" اور مولود کو مولود لکھا گیا ہے ۔ باقی وہ تمام
خصوصیات اس کتاب میں بھی موجود ہیں جن کا ذکر دیگر رسائل کے ضمن میں ہوا ہے ۔
دیواری رست چدرلس کے سات رسائل کے علاوہ شمس الہراء کے سنگی چھاپ خانہ
واقع حیدرآباد (دکن) سے طبع ہونے والی دیگر کتب میں دو کتابیں ایسی ہیں جن پر
مترجمین کے نام درج نہیں ۔

۱۔ اصول علم حساب ہندی زبان میں ، مطبوعہ ۱۲۵۲ء مطابق ۱۸۳۶ء

۲۔ رسالہ کسورات اعشاریہ ، مطبوعہ ۱۲۵۳ء مطابق ۱۸۳۷ء

اول الذکر کتاب کے دیباچے میں اسے "اہل فرنگ کے دستور پر" لکھی گئی کتب
بتایا گیا ہے ، لیکن اس کتاب کا ترجمہ ہوتا یوں ثابت ہے کہ کتاب میں سکوں اور اوزان
کی شرح برطانوی سکے اور اوزان کے مطابق دی گئی ہے ورنہ حیدرآبادی سکے اور
حیدرآبادی اوزان استعمال کیے جاتے ۔ جب کہ رسالہ کسورات اعشاریہ ، کو ترجمہ بتایا گیا
ہے نیز اس میں "ستہ شمس" والا سوالات و جوابات کا انداز اختیار کیا گیا ۔

شمس الہراء کی مطبوعہ کتب سے یہ ثابت ہے کہ ۱۸۳۰ء تک شمس الہراء کی رسد کلاہ
"جہاں نالی" کے شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ میں سید فلاح علی ، میر شجاعت علی ،
پنڈت رتن لعل مست ، میرامن دہلوی ، نظام محمد الدین متین حیدرآبادی ، موسیو
تھڈرس ، حافظ مولوی میر شمس الدین فیض ، مسٹر جونس اور کمپشن جوزہ جیسے شاعر ،
ساتھ ساتھ ان انجینئر اور ماہر لسانیات نکل ۱۶ منشی (مترجم) ملازم تھے ۔ جان مرقس
۱۸۳۶ء کے ملک ہنگ مترجم مقرر ہونے تک ابو علی ، رائے منوہاں ، شیر علی بن
محمد قاسم ، مرزا جان قندھاری ، میر غفیل علی ، مولوی احمد اور میر عبد الرحمن بہت
بعد میں مترجم مقرر ہوئے ۔

مولود بالا دونوں تراجم کے مترجمین کی تلاش کے سلسلے میں ڈراسی کوشش پر
آورد ثابت ہوئی ہے مثلاً یہ کہ سید شاہ علی (متوطن بھونلی) اور پنڈت رتن لعل مست
(مولد چیتا لعل) نے "رسالہ علم و اچھل کرے کا" (ستہ تالیف ۱۲۵۵ء مطابق ۱۸۳۶ء ستہ

طباعت ۱۲۵۷ء مطابق ۱۸۴۱ء) ترجمہ کیا ہے۔ من دونوں مترجمین کی زبان بھی سلیس ہے لیکن ”شہ شمسیہ“ کی زبان اور من کی زبان میں واضح فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ سب سے پہلے ”رسالہ علم و اہل کرے کا“ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو

”جب زمین چاند اور سورج کے درمیان میں حامل ہوتی ہے تو زمین کا سایہ چاند پر گر کر اس کا مایع نور ہوتا ہے، اسی کو خوف فرہیتے ہیں اور اس سبب سے خوف فرہیتے ہیں ہوتا ضروری ہے۔“
(ترجمہ فرہیتہ شاہ علی و رتن لعل مست)

اب صرف سید شاہ علی کی زبان ملاحظہ ہو :

”اس لارہ بے مقدار شاہ علی متوطن لارہولی نے

مشہور شرح چغنی کو کہ جس کی عبادت کی دقت اور معانی کی تراکت ہر ایک چنانہ نازک خیال پر ظاہر و باہر ہے۔ زبان ہندی میں ہر عبادت سلیس و صاف ترجمہ کر کے اس بہر منیر (شمس ہدراہ) کی رائے روشن سے مسائل اصل میں تھدیم و تائیر کی اور مسئلہ ضعیف کی قوی سے بہدیل“
(ترجمہ ”شرح چغنی“ کے دیباچے سے اقتباس)

اس سے قبل سید شاہ علی نے ملوری زبان کے لارہولی لکھ میں تعلیم و تدریس کے لواہر بیان کیے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتا ہے :

”رائایان رو زکار اور عاجن تجربہ کار پر پوشیدہ نہیں کہ جس قوم میں زبان مردج سے جو فن تحریر و ترقیم پاتا ہے۔ صائب زبان نہایت آسانی کے ساتھ اس فن کا تادمہ اٹھاتا ہے بلکہ بہ نسبت دوسری زبان کے مدت قلیل میں حاصل اور کامل ہوتا ہے۔ کیونکہ جو مدت وہیں معرفت اخلاق میں جاتی ہے۔ یہاں وہ تحصیل معانی میں کام آتی ہے۔“

(ترجمہ ”شرح چغنی“ کے دیباچے سے اقتباس)

”شرح چغنی“ کا ترجمہ ۱۲۵۰ء مطابق ۱۸۳۳ء میں کیا گیا، اس کا قلمی نسخہ لواہر

لوریات اردو، خیریت آباد، تیر آباد وکن میں محفوظ ہے۔

اب صرف پنڈت رتن لعل مست کی زبان ملاحظہ ہو :

”یہ رسالہ ہے موصوم بہ منتخب البصر صحیح علم دورغا کے کہ اسے علم انظار بھی

کہتے ہیں اور اس علم کی معلومات سے فتنے ہجسام و سطوح کے کھینچے جاتے ہیں۔۔۔ اس علم میں اگرچہ ایک کتاب جو سوط قدسی زبان میں موصومہ رفیع البصر بھی ہوئی صابیر عود بلندہ اقبال علی قدر محمد رفیع الدین علی القاطب بہ عذرة اللہ اولیاد۔۔۔ کی ہے۔۔۔

پنڈت رتن لعل مست کے ترجمہ کردہ ”رسالہ منتخب البصر“ کے متن سے ایک

اقتباس ملاحظہ ہو :

س۔ ”حضرت اکرم کو شکل اتنی نظر آتی ہے تو ہیکو سیدھی کیوں نظر آتی ہے۔“
ج۔ ”ہم لوگوں کو ایک مدت سے علت جو کئی ہے، سبب کثرت امتحان کے ذہن تیز کرتا ہے کہ یہ سیدھی ہے بلکہ اس کے لئے ایک بہانہ صالح یہ ہے جو بچے شیر خوار ہیں ان کے سامنے جو شے آتی ہے اس کو بلاشبہ پکڑ لیتے ہیں اور جس لاسر کے سبب سے اور لوگوں کے کہنے سے ان کو چند مدت میں تیز سیدھے اسے کی جوتی ہے اور اس کی مفصل نگرہ اور بہانہ علم منظر میں بھی جوتی ہے اور یہ علم اسی میں سے رفیع ہوا ہے اس کو علم اللہ کہتے ہیں۔۔۔۔۔“

(رسالہ منتخب البصر، نہ جلد ۱۷۸۲ء، مطلق، ۱۷۸۲ء، نہ طباعت، ۱۸۴۱ء سے اقتباس)

اب سید شاہ علی اور رتن لعل کے ترجموں کی زبان کے مقابلے میں ”اصول علم صلب ہندی زبان میں“ اور ”رسالہ کسورات اصطلاح“ سے ایک ایک ٹکڑا دیکھیے :

۱۔ ”مرفوم ہے وہ مثل کہ گزری اس میں معنی بگھتی ہے۔“

۲۔ ”اس کسورات صغر کے اصل مادہ کسور مشہور کے ہوتے ہیں۔“ مندرجہ بالا

پہلا ٹکڑا تو ایسا ہے کہ جیسے ”بارغ و پید“ میں سے آپک لیا گیا ہو۔

دوسرا ٹکڑا ٹیکنیکل ہونے کے باوجود اس بات کی پختگی کھاتا ہے کہ میرامن دہلوی کا

ہی ہے۔ اس لیے کہ اس میں مجمع اصطلاح کے ساتھ اشارۃً قریب ”ممن“ کی بجائے ”اس“

لکھا گیا ہے، جو ”بارغ و پید“ والے متروک اسلوب کی ایک پہچان ہے۔ اس کے علاوہ

”اصول علم صلب“ (۱۰۰) کے ترجمے میں میرامن دہلوی کی فعلیات کوئی صاف پہچان کروائی

ہے مثلاً۔

بغیر کی بجائے	بدھن
بلوغ کی بجائے	بلوغ

اوس کے بعد کی بجائے	تس پیچھے
ضرورت کی بجائے	حاجت
غلا کی بجائے	خلا
طرہ کی بجائے	ڈول

بیسرا مترجم غلام محی الدین متین حیدر آبادی ہے جس کی زبان کا دکنی لہجہ (جس کی مثال ”رسد علم ہوا“ کے باب میں دی گئی ہے) ان دونوں کتابوں میں ناہید ہے۔ چونکہ حافظ مولوی میر شمس الدین محمد فیض کی زبان مترب ہے اور موسیو ستدرس کی زبان مفرس۔ یہ دونوں خصوصیات ان کتابوں میں نہیں پائی جاتیں۔ ہالی رہا مسٹر جونس اور کپٹن جوزہ کا معاملہ، تو یہ طے ہے کہ یہ دونوں انگریز منشی مقامی مترجمین کی سہولت کے لیے تھے۔ ان کا کام صرف کنولک انگریزی عبارت کو صاف کرنا تھا تاکہ اردو میں ترجمہ کرنا ممکن ہو۔ اب اگر ان دو حضرات میں سے کسی ایک نے میرامن دہلوی کی مدد کی تو کچھ بعید نہیں۔ لیکن ان دو کتابوں کا اسلوبی ترجمہ حاجت کرتا ہے کہ ان کا ترجمہ میرامن دہلوی نے ہی کیا۔

یوں میرامن دہلوی کی ”بلاغ و پید“ اور گنج خوبی کے علاوہ مطبوعہ کتب میں نو انگریزی سے ترجمہ کردہ کتب کا اضافہ اس بابز روزگار ہستی سے متعلق تخلیق کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ میرامن کے فریسی مترجمین میں غلام محی الدین کے علاوہ ایک اور مترجم پڈت، من لعل ست دل پینا لعل کے ساتھ بھی ہیں مگر یہاں۔ خوب غور سے علی نے ”رسد مطبوعہ دہلی“ (پلی ٹیف ۱۹۵۴ء) مطابق (۱۸۷۴ء) کے مروجہ ”دوسری لال“ نام شائع کیا۔
- ۲۔ ”بلاغ و پید“ جامعہ دہلی، فرنگ مرید، محققین، پروفیسر مطبوعہ کراچی، ۱۹۵۰ء، طبع اول، ۱۹۵۹ء۔ پروفیسر صاحب نے اس کتاب کے دیباچہ کو ”بلاغ و پید کا تخلیقی حصہ“ کے عنوان سے اپنی کتاب ”کھد رلی“ مطبوعہ مکتبہ الملوک، کراچی، طبع اول، ۱۹۵۵ء میں بھی شامل کیا ہے۔
- ۳۔ پروفیسر گوہر علی لال، آف فورٹ ولیم، میر علی شاہ آزاد شاہ، تہذیب، تہذیب، تہذیب۔
- ۴۔ دیباچہ: ”بلاغ و پید ایک قرینہ“، پروفیسر دین دہلی، مطبوعہ جوبہر، سنگ میل پبلی کیشنز، پوک روڈ، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۱ء، طبع دوم، نصرت پبلشرز، گھنٹہ (پبلش) ۱۹۷۷ء۔

- [illegible]

- ۲۱۔ ابوہریرہؓ : ”سختی کلامی وحشی“ کہ جس سے دماغی (مذہبی) آزادی ہو، بظاہر کہ عیسائی مسیح ہیں، ظاہر انداز
عینی دانے پوری (کوجانی) بظاہر کہ یہ نہ گراوی : انجیل مریٰ مرید ، بیچ حال ، ص ۷۰

اردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی شہری

اولی دنیا کے باشندوں میں مترجم حسن الاقوامی شہری ہونے کا اعزاز رکھتا ہے۔ مترجم کی عدم موجودگی یا نکت کا مطلب یہ ہوا کہ اولی روایت لٹریچر ہی بنالی ہوئی دیوار چین میں مقید ہو کر رہ گئی۔ بھول کوٹے اس دیوار سے پرے نہ رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ لب آہستہ آہستہ اتر کر نے والی پڑندگی اور تھکوت (SELF BOREDOM) سے مر جانے کا۔

ہند سے ہلی اولی تراجم کی طرح میں ”راٹلس“ ڈاکٹر سیوعلی جالسن کے ترجمہ، مطبوعہ ۱۸۳۹ء (۲۰ سید محمد میر گھنوی) کی قیامت اس اقتباس سے ہے کہ ہا کسی ملک و شبہ کے، مطلب کی کسی بھی زبان سے اردو میں ہونے والا (کتابی صورت میں) پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر جالسن گھنوی نے اپنی کتاب ”ہندوستانی زبان کے قواعد“، (۱) مطبوعہ : کلکتہ : طبع اول ۱۸۳۹ء میں ولیم ٹیکسیر کے دو ڈراموں ”ہٹلر“ اور ”ہنری ہشتم“ کے اکھاڑات کا اردو ترجمہ پیش کیا تھا۔ ایک انگریزی سے طبعی کتب کو ترجمہ کرنے میں بھی سید محمد میر کو اولیت حاصل ہے۔ دیوار چاندلس کی کیوسٹری سے متعلق کتاب (مستط ۱۸۱۸ء) کا ترجمہ انہوں نے چھ جلدوں میں کیا جو ۱۸۲۸ء میں طبع ہوئی۔ سید محمد میر گھنوی کو یہ اولیت ہندی اولی دنیا کا ایک دم فرد بناتی ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم زرغی نے متعلق غور کی نظروں میں یہ ”قیصر الخوارزمی“ (۲) (مؤلف سید محمد میر گھنوی) کے عرصہ عمار ہند اور دیکھ بھگے کے قادیان سے سید محمد میر گھنوی کے متعلق ایک اکھاڑ تراجم کیا ہے جو درج ذیل ہے :

”سید کمال الحسن جید منی الحسینی طوی ہند، گھنوی عروج، نعمت علی بر مشیت رب قدر، عرف سید محمد میر، نیکی کرنا ہے خدائے دلی کہ مودو مسکن آہلی من کا غلے غلے گھنوی ہے اور وہ پادشاہی سے نہیں جہد ہائے جلیلہ تزلزلہ آمد اور حکام حال میں بھی لہو عزت و توفیر ہا گھنوی

ہے اور یہ وفور لیاقت و قابلیت ذہن رسا کو بیش سن قریب سے جستجوئے
کوائف روزگار میں صرف کیا۔ (۱)

سلطنت اودھ کے سورج بخشی راجپوت مہاراجہ جگ بگے سنگھ، سید محمد میر
لکھنوی کے معاصر تھے لیکن انہوں نے اشیا پر داری کے جوہر دکھانے ہونے صرف یہ
بتایا کہ سید محمد میر کا اصل نام سید کلل الدین سید الحسنی (علوی) ہے۔ لکھنؤ کے
قدیمی باشندے اور کربلا کے خدائے بخش لکھنؤ سے متعلق ہیں اور وہاں میں عہدہ و عزت
پائی ہے۔

لیک معاصر کے قلم سے یہ تصدیق ملتی ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ
سید محمد میر لکھنوی کی ولادت اور بطور مترجم / مؤلف ان کی مساعی کا تذکرہ طالعے کے ساتھ
ساتھ اگر اسکول بک سوسائٹی کے کام اور زمانے کا تعین کیا جائے۔

(۲)

لکھنؤ کے نواب سلطنت علی شاہ برہان الملک (۱۷۷۷ء تا ۱۷۷۹ء) علم دوست
شخصیت تھے، ان کے قائم کردہ شاہی کتب خانے میں دیگر سلطانین اودھ خصوصاً
غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی ذیلی دلچسپی سے تقریباً عین لکھ کتب جمع ہو گئی
تھیں۔ ۱۸۳۸ء میں ڈاکٹر اشپرنگر کتب خانوں کی فہرست سدری کے لیے لکھنؤ پہنچا تو
اس نے دیکھا کہ اودھ کے شاہی کتب خانے میں دس ہزار جلدات انتہائی ناگفتہ بہ حالت
میں محفوظ تھیں۔

ڈاکٹر اشپرنگر نے شاہی کتب خانے کے نوادر سے متعلق جو فہرست مرتب کی تھی
وہ کئی جلدوں میں تھی، جن میں سے صرف پہلی جلد (۳۵ صفحات) ۱۸۵۲ء میں کلکتہ
سے شائع ہو پائی اور باقی کام ضائع ہو گیا۔

شاہان اودھ کی علم دوستی کے اس پس منظر میں غورٹ وٹیم کالج، کلکتہ کے
زوال کے ساتھ لکھنؤ درود حردم کا ایک اہم مرکز بن کر ابھرا۔ شاہ اودھ غازی الدین
حیدر (۱۸۱۲ء تا ۱۸۵۷ء) نے اپنے عہدے میں سائنٹیفک سوچ کو عام کرنے کی خاطر
اسکول بک سوسائٹی قائم کی، جس کا مقصد لکھنؤ کے مدرس کے لیے ایسا نصاب تیار کرنا

تھا جو یورپی دانش گاہوں کے ہم پلہ ہو۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر ایک ایسی نصابی کمیٹی ترجیب دی گئی جو نصاب کے لیے انگریزی اور فرانسیسی نصابی کتب کا انتخاب کرتی اور اردو میں اسے ترجمہ کرنے کا فیصلہ صادر کرتی۔ اردو میں ترجمہ شدہ نصابی کتب کی طباعت کے لیے مطبع سلاطین (گھنٹو) قائم کیا گیا تھا۔

یورپ اور اہل یورپ سے دلچسپی کی وجہ چاہے کچھ بھی ہو (۱)۔ کہا جاسکتا ہے کہ مغربی زبانوں سے اردو میں غلطی کتب کے تراجم کی اولین منظم انگریزی کوشش کا زمانہ غازی الدین حیدر ہی کا ہے۔

”رسالہ مقاصد العلوم“ لارڈ بروگم مترجم : سید محمد میر لکھنوی ، مطبوعہ : کلکتہ : طبع اڑن ۱۸۳۱ء کے دیباچہ (جسے ابتدائیہ یا صغیر اول کی تحریر کہنا زیادہ مناسب ہو گا) کے مطابق سید محمد میر کا اصل نام سید کمال الدین حیدر اور عرفیت سید محمد میر الحسن الحسینی ہے۔

”تیسرے اختراع“ مؤلف سید محمد میر کے دیباچہ بخار مہاراجہ دگ بے سنگھ نے انہیں سید زاوہ ، لکھنؤ کا پاسی اور کہلانے خدا بخش لکھنؤ سے متعلق پٹایا ہے۔ مہاراجہ صاحب کے مطابق انہیں لکھنؤی دربار میں عہدہ اور عزت نصیب ہوئی لیکن ”راسل“ اور ”تیسرے اختراع“ کے دیباچہ جات سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سید محمد میر دراصل کون تھے اور کس بادشاہ کے دربار سے متعلق رہے ، نیز انہیں دربار میں کس نوعیت کی عزت نصیب ہوئی۔ اس نوع کی تفصیلات کے لیے بھی ”رسالہ مقاصد العلوم“ کا ابتدائیہ از سید محمد میر رہنمائی کرتا ہے۔ سید محمد میر ”رسالہ مقاصد العلوم“ کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں :

”حسب الحکم جو الفتح حسین الدین سلطان الزماں ، نوشیرواں عادل محمد علی شاہ بادشاہ غازی ، حسب فرمائش حکمہ بیگم جنرل کمیٹی اسکول ہک سوسائٹی کے ، عاصی سرپا عاصی سید کمال الدین حیدر عرف محمد میر الحسن الحسینی نے زبان اردو میں ترجمہ کیا۔“ (۱)

اس تحریر سے معلوم ہوا کہ سید محمد میر نے لارڈ بروگم (LORD BROUGHAM)

کی کتاب ”A TREATISE ON THE OBJECTS, ADVANTAGES AND PLEASURES OF SCIENCE“

کا ترجمہ یہ عنوان : ”رسالہ مقاصد العلوم“ اور الفتح : حسین الدین ، سلطان الزماں ، نوشیرواں عادل محمد علی شاہ بادشاہ غازی کے حکم پر حکمہ بیگم جنرل کمیٹی اسکول ہک

سوسائٹی کے لیے کیا تھا۔

شاہ اودھ محمد علی شاہ کا پورا نام (مح الفطرت) نصیر الدولہ ، قاری الملک ، ابوالفتح ، معین الدین ، سلطان الزماں ، نوشیرواں عادل مرزا محمد علی شاہ پادشاہ غازی ، سپہ سالار جنگ تھا۔ محمد علی شاہ ابن سلطنت علی شاہ اودھ نصیر الدین حیدر کی وفات کے بعد ۸ جولائی ۱۸۲۷ء کو تریسوی برس کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ (۱) شاہ اودھ محمد علی شاہ غازی کو علم دوستی اپنے والد نواب سلطنت علی شاہ بہمن الملک سے ورثے میں ملی تھی اور ”رسالہ مظاہر العلوم“ کا ترجمہ فرسید محمد میر اس علم دوستی کی یادگار ہے۔ محمد علی شاہ غازی کا زمانہ ۸ جولائی ۱۸۲۷ء تا مئی ۱۸۳۷ء تک ہے۔

اب لحاظ ہو ”راسل“ (ترجمہ فرسید محمد میر) کے دیباچے سے انتخاب اس :

”حاجی کمال الدین حیدر عرف محمد میر حسنی الحسینی نے واسطے صاحبان علی شان اگر اسکول بک سوسائٹی کے ، تاریخ راسل شہرہ کی کہ جسے ڈاکٹر جانسن صاحب نے کمال فصاحت اور بھارت قریہ کیا ہے اور صاحبان علی شان بھی اس رسالے کو بہت حیرت دیکھتے ہیں ، زبان اوراد میں ترجمہ کیا کہ صاحبان فہم و فراست کو جذیبہ اتفاق بخوبی دریافت ہو۔“

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ”اگر اسکول بک سوسائٹی“ کیا تھی اور اس کے ”صاحبان علی شان“ کون لوگ تھے۔ جن کے لیے شاہ اودھ کے حکم خاص کے تحت ترجمہ کیا جا رہا ہے۔

اس کھوج میں تعلیم تو ذرا پیچھے ہٹ کر دیکھنا ہو گا۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے رصد خانہ سلطان کا بہنم کرل دھاک تھا ، جس کی ذمہ نگاری اسکول بک سوسائٹی (اودھ) لکھنؤ اور اس کی ذیلی شاخ کے طور پر اگر اسکول بک سوسائٹی کام کر رہی تھی۔ کرل دھاک کے ساتھ نصیر الدین حیدر کے ایک بھائی صاحب ہاتھ نے اسکول بک سوسائٹی کے مترجمین کے کام کی نگرانی کا فریضہ انجام دیا۔

محمد علی شاہ غازی کے دور میں چند دینی شے بہ کرل جان لو مقرر ہوا۔ کہ بہت جلد جنرل کلاڈر اور اس کے بعد ۶ مئی ۱۸۳۷ء یعنی محمد علی شاہ غازی کی وفات تک کرل جان لو اس جہ سے بہ مامور ہوا۔ (۲) انہوں نے محمد علی شاہ غازی کے جہ میں رصد خانہ سلطان کے ساتھ اسکول بک سوسائٹی لکھنؤ اور اگر کام و انصرام کرل جان

لو اور جنرل کاٹھیلڈر کے زیر نگرانی رہا۔ ۱۸۴۹ء میں "صابان علی شاہ" سے ملا۔
 یہی دو حضرات ہیں جو اسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس نظام (COURT OF DIRECTORS) کی
 زیر نگرانی لادوہ میں عوامی سینٹ جارج مدراس کے سپر مشناسکول بک سوسائٹی کی
 نگرانی کا فریضہ انجام دے رہے تھے۔

سید محمد میر لکھنوی کو لکھنوی دہلی میں عہدہ اور عزت ملنے والی بات کی تصدیق
 شاہ نصیر الدین چدر (۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء) کے مقرب خاص اور سید محمد میر لکھنوی کے
 شہر ظفر اللہ دہلی کپتان فتح علی خان سے متعلق محمد نجم اللہ علی خان دہلوی کے اس بیان
 سے ہوتی ہے :

"ظفر اللہ دہلی کپتان فتح علی خان کے بڑے بیٹے محمد علی خان کا اقبال اللہ دہلی
 خطاب تھا اور عہدہ بریلی کی نیابت ان سے متعلق تھی جو کیواں جہا کے
 پلو نام تھا اور فتح علی خان کے دوسرے بیٹے کا خطاب مکرم اللہ دہلی اور
 تیسرے کا خطاب امجد اللہ دہلی تھا، ان دونوں کے متعلق پانچویں تھیں اور
 فتح علی خان کے یہ تین دہلی تھے، ایک مرزا حسن، جن کے سپرد جلیبی
 توپ تھی، دوسرے میر علی اکبر پسر محمد شیر، پائیس پٹن کے مختار
 تھے اور تھوڑے سے سال بھی ان کے ماتحت تھے، تیسرے محمد میر
 ملاوت پھرہ کے گھرانے سے تھے اور عدالت ان کے سپرد تھی۔" (۱)

اس بیان سے پتہ چلا کہ (۱) سید محمد میر کا تعلق ملاوت پھرہ سے تھا، جو
 "سید ابن باہوشہ گر" کے نام سے مشہور ہیں۔ (۲) ان کے شہر علی رشتہ دار امجد دہلی
 پر فائز تھے۔ (۳) خود سید محمد میر لادوہ کی عدلیہ کے سربراہ تھے۔

یہاں مہاراج دگ بیجے سنگھ کا انہیں قدیمی لکھنوی کہنا بھی غلط ہے اور کرنا
 نہ بخش سے متعلق ہونا بھی۔ واضح رہے کہ لکھنوی "گھرانے خدا بخش" شیبہ کرنا تھی
 جسے سید محمد میر کے بڑے سے خدا بخش نے تعمیر کرایا تھا۔ (۴)

محمد نجم اللہ علی خان دہلوی کے متعلق سید محمد میر کے بیٹے سلیم اللہ علی کی
 شادی تفضل حسین علی کی بیٹی کے ساتھ ہوتی۔ واضح رہے کہ تفضل حسین علی نے
 شاہ لادوہ آصف اللہ دہلی (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۷ء) کے عہد حکومت میں ان کی نیابت کا فریضہ
 انجام دیا تھا۔ (۵)

سید محمد میر گھنوی کے بیٹے کی تھنل حسین عس کے پاس شادی تک کے زمانے
تسلسل کو سامنے رکھیں تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سید محمد میر کو مدیہ کی سربراہی نصیر
الدین حیدر (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء) کے زمانے میں تقویٰ بنی ہوئی ہوگی جبکہ محمد علی شاہ
لہاری کے عہد تک دیر کے ساتھ یہ تعلق قائم رہا ہوگا۔

ترجمہ ”راسخس“ کے دریاہ ٹنڈ پادری جان میرزہ سوری کے مطابق :

(۱) ”۔۔۔ اپنے منشی کے بار بار ہر روز پر درختوں کے پیرانے میں
پتہ ایک ضرب لاشل کے اندر راج کی اجڈت اسے دی ہے۔“ (۱۷)

(ترجمہ : محمد سلیم الرحمن)

(۲) ”سودے پر نظر ڈالی اور پچھلے سال کے لیے پردلوں کی تصنیف کے دوران
میں منشی عداوت کو باہموم بلند آواز سے پڑھتا تھا اور کبھی ایسا نہ ہوا کہ قصے کا پُر لطف
موضوع اور مشرقی تشبیہات مشن کے سر رشتے کے ویسی باشندوں اور مدرسے کے
نوابوں کو اس جگہ کشی لاسنے میں تاہم رہی ہوگی“ (۱۸)

(ترجمہ : محمد سلیم الرحمن)

مخزن بلا نبرہ ایک اقتباس سے معلوم ہوا کہ سید محمد میر (جنہیں مترجم کی بجائے
درخت لکھا گیا ہے) کو ترجمہ کرنے کے دوران منشی کی سہولت حاصل تھی۔ یہ وہ
سہولت ہے جو کہانی کے دور حکومت میں بہت بڑے عہدہ داروں کو حاصل تھی۔
خود ولیم کالج میں پروفیسر نور اسٹنٹ پروفیسر ہی اس سہولت کا قایمہ اٹھا سکتے
تھے۔ (۱۹) یوں ہمارے گزشتہ بیان کی مکرر تصدیق ہوتی ہے کہ سید محمد میر محض ایک
مترجم یا منشی نہ تھے بلکہ ایک اعلیٰ عہدہ دار تھے۔

مخزن بلا نبرہ دو اقتباس کے مطابق اسکول بک سوسائٹی اگرہ کا دفتر (جسے مشن کا
سر دفتر لکھا گیا) ، اگرہ اسکول بک سوسائٹی کے تحت کام کرنے والا مدرسہ اور سوسائٹی
کی پریس (کریم دے پریس اگرہ) ایک ہی عداوت میں تھے۔ آخر الذکر اقتباس سے
یہ بھی معلوم ہوا کہ اگرہ اسکول بک سوسائٹی ، حکومت لودھ کے زیر انتظام تھی اور
”مشن“ کا لفظ اسکول بک سوسائٹی پر کہانی پہلور کے اثر کا غار ہے نیز پادری جان میرزہ
سوری وہیں موجودگی اس بیان کی مکرر تصدیق کرتی ہے۔

پادری جان میرزہ سوری کے آخر الذکر بیان سے یہ بھی معلوم ہوا کہ پچھلے سال کے

لیے پروفیسر کی تصدیق کرانے والے منشی محمد فتح اللہ خان کبر آبادی مشن پریس (کرین وٹ) آگرہ میں پوری چیز مور کے منشی تھے جو بیت مکن ہے اٹلایل اور بائبل کے تراجم کے سلسلے میں مددگار ہوں۔ واضح رہے کہ پبلسٹ پوری مشن کے لیے پنڈت برتو نے دیکھتار اور رام رام یاسو نے پوری ولیم گیری اور مرزا خلت دیلوی اور عبد اللہ نے پوری بنری مدٹن کی مدد کی تھی۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ آگرہ اسکول بک سوسائٹی نے آگرہ کے دیگر مدرس کی طرح مدرسہ طبابت آگرہ (قیام ۱۸۲۵ء) کے لیے طب کی کتابیں ترجمہ کروائی تھیں (۱) اور ترجمے کا دائرہ کار بہت پھیلا ہوا تھا۔

طاہر عبد اللہ یوسف علی کے مطلق ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہرڈ ایبرسٹ (LORD AMHERST) کے دور میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ: ”یورپ میں تصنیف شدہ سائنس کی کتابوں کا عربی اور مشرقی زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لیے قابل مستشرقین کو مقرر کیا جائے۔ اس میں سخت نقصان کے ساتھ نامیابی ہوئی۔ ترجمے پر ۱۶ روپے لی صفحہ فرج ہوتے تھے، ہر اسے نہ تو طالب علم سمجھ سکتے تھے اور نہ معلم۔ چنانچہ جواب دیا گیا کہ مترجم ہی کو اپنے ترجمے کا مطلب سمجھانے کے لیے غلام رکھا جائے اور اس پر مزید تین سو روپیہ ماہوار فرج ہو جاتا تھا۔“ (۲)

یوں کہا جاسکتا ہے کہ مدرسہ عالیہ، ملکتہ (قیام: ۱۸۰۰ء) اور فورٹ ولیم کالج ملکتہ (قیام: ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء) کے بعد سائنٹیفک سوسائٹی لکھنؤ (قیام: ۱۸۲۱ء) کی اپنی شاخ کے طور پر آگرہ اسکول بک سوسائٹی مغرب سے علمی و ادبی تراجم کے باب میں قدیم ترین ادارہ ہے جو قلعہ سینٹ جارج مدراس اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس نکلما (COURT OF DIRECTORS) کے احکامات کا پابند تھا۔

سید محمد میر نے ”تجدد التورخ“ کی تالیف کے علاوہ اسکول بک سوسائٹی لکھنؤ آگرہ کے بے انیس کتب کے انگریزی سے تراجم کیے (۱) جن میں سے ۱۲ کتابی صورت میں مطبوعہ ہیں۔ تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)۔ ”تورخ واسلس شہر مدہ جیش کی“ مصنفہ ڈاکٹر سیوعل جانسن۔

ترجمہ سید محمد میر برائے آگرہ اسکول بک سوسائٹی آگرہ۔ کرین وٹ (مشن) پریس، طبع اول: ۱۸۲۹ء

کوائف ڈاکٹر سیوعل جانسن کی کتاب "راسلس" برطانیہ سے پہلی بار ۱۷۵۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ سید محمد میر نے اپنے ایک منشی کی مدد سے (جو پست مکن ہے محمد فتح اللہ خان اکبر آبادی جو) ترجمہ مکمل کیا۔ ترجمے کی تصحیح پادری جان جیمز مور نے محمد فتح اللہ خان اکبر آبادی کے ساتھ مل کر کی اور یہ کتاب پادری جان جیمز مور کے ہی اہتمام سے شائع ہوئی۔

کتاب کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ : مطبع سلطانی لکھنؤ ۱۸۳۹ء کا حوالہ مختلف ہندسی کتب میں ملتا ہے جس میں اس کتاب کا نام "کھر راسلس ولایت جیش کے شہرلوے کا" درج ہے۔ (۱۰۱) ڈاکٹر محمد اسلم قرنی نے مولانا جلد حسن قادری مؤلف "داستان تاریخ لود" کے حوالے سے اس کتاب کے ایک اور ترجمے پر عنایت اللہ دہلوی، کی خبر دی ہے۔ وٹوٹی سے کہا جاسکتا ہے کہ مولوی عنایت اللہ دہلوی کا ترجمہ کتابی صورت میں کبھی شائع نہیں ہوا، البتہ ایک لابی جڑ سے میں یہ ترجمہ ضرور نظر سے گزرا۔

نوٹ جہالت : (ترجمہ از سید محمد میر لکھنؤی)

"شہرلوے نے استفسار کیا کہ اہل یورپ کس وجہ سے اس قدر صاحب قوت اور ای شوکت ہیں، اور کیوں ایسا آسہل سے ایشیا اور ولایت افریقہ میں جہالت و ظلم پائی کے واسطے آتے جاتے اور کالیب ہوتے ہیں۔ کیا اہل ایشیا اور افریقہ ان ملکوں کے کنڈروں پر نہیں جاسکتے۔ کس لیے کہ وہ جہاں جو انہیں پھیر لے جاتی ہے وہی ہیں بھی وہاں لے جاتے گی۔ ملک کے گزراش کی کہ وہ ہم سے بڑھ کے صاحب قوت و استعداد ہیں۔ کس واسطے کہ زیادہ تر ماحل و پوشیدہ ہیں اور داخلی بیوشہ نادانی پر غالب ہوتی ہے۔ جس طرح سے انسان حیوانات کا حکم ہے۔ لیکن یہ کہیے کہ ان کی عقل ہندی فردمندی پر کیوں مزید فوقیت رکھتی ہے، مجھے اس کا سبب معلوم نہیں سوائے اس کے کہ شاید خدا کی مرضی ہو جو تہہ ہندی ہندی فہم و فراست سے دور ہے۔"

کتاب کے اصل متن کا ترجمہ سے موافقہ کرنے کے بعد محمد سلیم الرحمن لکھتے

ہیں :

"پادری جون جس مور نے اپنے پیش نظر میں تسلیم کیا ہے کہ ترجمہ افلاک سے غلط نہیں۔ غلطیاں تھوڑی ہوں تو ملاحظہ فرمائیے، لیکن مترجم نے جاپہا ٹوک کر کئی

ہیں۔ بعض جگہ پورے کا پورا جملہ مترجم یا اصل کے پلے نہیں پڑا۔ بعض جگہ اور اسانے صفت ترجمہ ہونے سے رو گئے ہیں۔ چلتا ہے۔ بحول چوک کا نتیجہ ہے یا دیدہ واپستہ ترجمہ نہیں کیا گیا۔ کم از کم ایک جگہ اپنی طرف سے عبارت بڑھا دی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سید محمد میر کو انگریزی پر کئی خاص عبور نہ تھا اور پوری سوز کو اردو ٹھیک طرح نہ آتی ہوگی۔ ترجمے کی صحیح پر بھی خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔

تھم ان مقالات کو چھوڑ کر، چوں مترجم کی کم فہمی یا کج فہمی کی وجہ سے مطلب فقیر ہو گیا ہے۔ ترجمہ آسانی سے پڑھا جاتا ہے۔ اس کی جلیں اس وقت نکلیں ہوتی ہیں جب اصل سے موازنہ کیا جائے۔ کتاب کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اردو میں شاید پہلی بار انگریزی ادب کی کسی معروف کتاب کا ترجمہ کیا گیا۔ (۱۰۱)

واقعہ ہے کہ "راسلس" ڈاکٹر سیوئل جانسن کی ایک ایسی تحریر ہے جسے اس نے انتہائی کسپر سی کے عالم میں اپنی والدہ کی تجویز و تفسیر کی خاطر، محض چند گفتگوں میں لکھ دیا اور اسے اردو میں پہلی بار ترجمہ ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس کے چالیس برس بعد محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب نیرنگ نیل (دو جلدیں) میں ڈاکٹر جانسن کے سات مضامین کا اردو ترجمہ کیا تھا۔

"نیرنگ نیل" جلد اول مطبوعہ : لاہور؛ مطبعہ عالم پریس، طبع اول : ۱۸۸۰ء میں ڈاکٹر جانسن کے چار مضامین کا ترجمہ شامل ہے :

1. "An Allegorical History of rest and Labour."

مترجم : "آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رختہ رختہ کیا ہو گیا"

2. "Truth, "Falsehood and Fiction, an Allegory."

مترجم : "سچ اور جھوٹ کا روزمرہ۔"

3. "The Garden of Hope"

مترجم : "گھٹس امید کی بید۔"

4. "The Voyage of life."

مترجم : "سیر زندگی"

5. "The Conduct of patronage."

مترجم : "علوم کی پر نصیبی"

6. "An allegory of wit and learning."

مترجم : "علیت اور ذہنیت کے مقابلے"

”نیرنگ خیال“ جلد دوم مطبوعہ : لاہور : وکٹوریہ پریس طبع اول : ۱۹۲۲ء میں
ڈاکٹر جانسن کا اکلوتا مضمون : ”An allegory of criticism“ ”جسموں : ”تکتہ چینی“
شامل ہے ۔

(۲) - ”رسالہ علوم طبیعیہ“ نام مصنف غلام / ترجمہ : سید محمد میر : طبع
اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸-۲۹ء ۔

(۲) - ”رسالہ ہیئت“ نام ڈاکٹر ولسن ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول
گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸-۲۹ء ۔

(۲) - ”رسالہ دیگر ہیئت“ نام ڈاکٹر برٹلی ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع
اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸-۲۹ء ۔

(۵) - ”رسالہ علم الکیمیاء“ نام رورٹ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع
اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

کیمسٹری سے متعلق رورٹ چارلس کا یہ رسالہ اس کی ایک ضخیم کتاب کا پہلا حصہ
ہے ۔ یہ کتاب برطانیہ لندن سے پہلی بار ۱۸۱۸ء میں طبع ہوئی ۔ رسالہ ”علم الکیمیاء“ کا
ایک اور ترجمہ ”رسالہ علم برقیہ“ نام سے خیرید آباد دکن کے لیے خواجہ محمد لقمان
خان شمس اللہ اہل نے کروایا تھا جس کے مترجمین میں میر حسن دہلوی ، غلام محی الدین
حیدر آبادی ، مسٹر جونسن اور موسیو میڈرس شامل تھے ۔ ”شہ شمس“ سلسلے کی پہلی
جلد ہے جو حیدر آباد دکن کے منگی پھانچ خانے سے ۱۸۴۰ء میں شائع ہوئی ۔ (۱۱)

(۶) - ”رسالہ علم منظر“ نام رورٹ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع اول :
گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

اس رسالے کا دوسرا ترجمہ میر حسن دہلوی ، غلام محی الدین حیدر آبادی ، مسٹر
جونسن اور موسیو میڈرس نے ”شہ شمس“ سلسلے کی کتاب مطبوعہ ۱۸۳۹ء کے لیے ”رسالہ
علم المنظر“ کے نام سے کیا تھا ۔

(۷) - ”رسالہ قوت مقناطیس“ نام رورٹ چارلس ، ترجمہ : سید محمد میر : طبع
اول : گرین وے پریس آگرہ ۱۸۲۸ء ۔

اس رسالے کا دوسرا ایڈیشن طبع علوم دہلی سے ۱۸۵۰ء میں شائع ہوا ۔ دہلی کالج
والوں نے اس ترجمے کا نام تبدیل کر کے ”رسالہ مقناطیس“ کر دیا اور سرورق پر یہ

محمد میر کے بچانے میں کامیاب ہونے کا اصل نام سید کمال الدین حیدر شائع کیا۔ عبادت درج ذیل ہے۔

”ترجمہ کیا ہوا سید کمال الدین حیدر لکھنؤی کا کنج علوم مفیدہ ہے۔“

سید محمد میر کے اس ترجمے کی ابتداء میں علم مقناطیس سے متعلق اصطلاحات کے مترادفات درج میں جیسے :

ARTIFICIAL MAGNET مقناطیس مصنوعی

WEAK MAGNET — ضعیف مقناطیس

SOFT IRON — کوکت پذیر لوہا

FIBRE — ریشہ

مترجم اس کتاب میں علمی حلقوں کو آج بھی متاثر کرتا ہے۔ اہمیت پذیر ہوزن، نرم مقناطیسی فولاد اور مقناطیسی خطوط انحراف جیسے مترادفات آج بھی مقناطیس سے متعلق ترجموں میں وکمال دیتی ہیں۔ پوری کتاب میں متعدد دے پند انگریزی الفاظ بخندہ برتنے گئے ہیں۔ (۳)

ریورٹ چارلس کی اس کتاب کا دوسرا ترجمہ ”رسالہ علم ہیئت“ کے نام سے میر حسن دہلوی، غلام محی الدین حیدر آبادی، مسٹر جونس اور موسیو ٹنڈرس نے ”شہسہ“ سلسلے کی کتاب مطبوعہ ۱۸۴۰ء کے لیے کیا تھا۔

(۸) — ”رسالہ علم الماء“ از ریورٹ چارلس، ترجمہ: سید محمد میر لکھنؤی، مطبع سلطان: طبع اول: کریم و سہ پریس آگرہ ۱۸۴۸ء۔

اس کتاب کا دوسرا ترجمہ ”شہسہ“ سلسلے کی کتاب کے لیے ”رسالہ علم آب“ کے نام سے میر حسن دہلوی، غلام محی الدین حیدر آبادی، مسٹر جونس اور موسیو ٹنڈرس نے کیا تھا جو حیدر آباد کن کے سنگی چھاپ خانے سے ۱۸۴۹ء میں طبع ہوا۔

(۹) ”احسن منطق“ نام مستفید مجدد: ترجمہ: سید محمد میر، طبع اول: دہلی: مطبع العلوم، ۱۸۴۳ء دہلی کالج سے شائع ہونے والی اس کتاب کے ۵۲ صفحات ہیں۔

(۱۰) — ”رسالہ علم الجوا“، از ریورٹ چارلس، ترجمہ: سید محمد میر، لکھنؤ۔ مطبع سلطان: طبع اول: کریم و سہ پریس آگرہ: ۱۸۴۸ء۔

اس کتاب کا دوسرا ترجمہ ”رسالہ علم ہوا“ کے نام سے میر امن دہلوی، غلام محی الدین حیدر آبادی، مسٹر جانس اور موسیو میڈرس نے ”ست شمسیہ“ سلسلے میں کیا تھا جو حیدر آباد دکن کے سنگی پمپاٹ خانے سے ۱۸۴۸ء میں طبع ہوا۔

(۱۱)۔ ”رسالہ علم الحرامۃ“، از ریورنڈ چارلس، ترجمہ: سید محمد میر: لکھنؤ: مطبع سلطان طبع اول: گسٹن دسے پریس آگرہ ۱۸۴۸ء۔

اس کتاب کا دوسرا ترجمہ ”رسالہ علم برق“ کے نام سے میر امن دہلوی، غلام محی الدین حیدر آبادی، مسٹر جانس اور موسیو میڈرس نے ”ست شمسیہ“ سلسلے میں کیا تھا جو حیدر آباد دکن کے سنگی پمپاٹ خانے سے ۱۸۴۸ء میں طبع ہوا۔

(۱۲)۔ ”رسالہ مفادہ العلوم“، از لارڈ برڈن، ترجمہ: سید محمد میر: ۱۸۴۹ء (مکملہ: المہرست، مرتبہ: جمال رزائیگ)۔

یہ رسالہ LORD BROGHAM کی کتاب:

”A Treatise on the objects, advantages and pleasures of science“

کا ترجمہ ہے۔ طبع دوم کے لیے اس کا نام ”سائنس کے فوائد و اہم“ کر دیا گیا تھا، یہ ایڈیشن ۱۸۴۲ء کا ہے۔

(۱۳)۔ ”تیسرے اصول“ (دو جلدیں)، مؤلف: سید محمد میر: طبع اول: مطبوعہ نول کثور پریس لکھنؤ لاہور۔ کتاب کا دوسرا پمپاٹ ہوا دیکھ بیٹے سنگھ کا ہے۔ (نوٹ) ڈاکٹر محمد اسلم فرخی کے مطابق کتب خانہ حاس، انجمن حرری اردو (پاکستان) کراچی میں پہلی جلد کے تیسرے ایڈیشن کے دو نسخے محفوظ ہیں جو نومبر ۱۹۰۶ء میں لاہور سے طبع ہوئے تھے۔ جلد دوم (طبع دوم) ۱۸۸۹ء کی ہے۔

سید محمد میر لکھنؤی کے اس مطبوعہ کام کے خطوط و غیر مطبوعہ مسودات بھی تھے جن کی اطلاع قدیم جلدیں کتب سے ملتی ہے۔ قیاس غالب ہے کہ سید محمد میر کے علمی کام کو جب دہلی کالج سے دوبارہ شائع کیا جا رہا تھا تو جیہ، غیر مطبوعہ مسودات بھی ان کی تحویل میں ہوں۔ صد افسوس کہ سلطنتِ اودھ کے مناسب انجام اور دہلی کالج کے کتب خانے میں آتش زدگی (۱۸۵۸ء) نے وہ تمام آثارِ مٹا کر رکھ دیئے جن سے غیر مطبوعہ کام کی نشان دہی ممکن تھی۔

۱۸۰۱ء کی کئی دہشت میں ترہیم کی گئی مگر کھٹ تک پانچ گزہ نے اس میں جہ جہے کو چھوڑ کر دیا اور حکم دیا کہ میں طرح
 ۱۸۰۱ء تک اس ملک کے ساتھ بدی رہا ہے وہی نتیجہ ہے کہ ۔

(بہارِ فہم ص ۷۵ - ۷۶)

[illegible]

(مجله: "شماره اول" بهار ۱۳۸۵، شماره ۷۷)

کہ علی شہ نلای کا انتقال ہستی پہنچا، کو چڑا کہ تمام شہر حسین علی شہ نلای چکر آکر وہاں پہنچ گیا۔

(附註: 見)

۱۰. بحار: تاریخ حوادث و غیره نظم افغانی و ماسیدی

۱۰۔ بحال: "میں نے" سے شروع ہونے والی بات

۱۵- گروه "تدریس مورد" در گنجینه علمی بنیاد ملی

۱۶۔ مولد : "طریخ اودہ" لا کہ نجم المصطفیٰ بن ماجہ دی جلد ۴ ص : ۲۷۷

۱۳۔ بحوالہ ”توسلہ“ : ”ماہنامہ“ مکتبہ رحیمیہ، لاہور : گزشتہ دو سو پچیس : طبع اول : دسمبر ۱۹۶۹ء

[illegible]

۱۶۔ درجہ جہالت اگر وہ کے بچے کے لئے تمام جہ کی سبوت کے لئے دوسرا دم اللہ میں طالع کے لئے ہے۔ اس نوع کی "بہاری" سے متعلق ایک کتاب کا جو مختلف مدارس کتب میں مل جاتا ہے۔

۱۴۔ علامہ : ”انگریزی جہد میں بندہ بھی کے خون کی طرح“ درمیان جہد فتنہ پرست علی ہر آباد : ہندوستان کی گیلڈی (۲۔۳۔۴) طبع نئی دہلی : ۱۹۳۶ء، صفحہ ۱۵۸۔

۱۸۔ نادر : ”مشرقی تصانیف کے نادر و عریض“۔ قلمیہ حسن، سحر علی : چاند فہرہ دکن، علامہ ذکی علی صاحب نادر، لکھنؤ : ۱۹۲۶ء

۱۹۔ دیکھیے: "الہیہ دست" روبرو: سیدہ رضا بیگم دہلوی، پیرہنِ قد و کفن: حکامِ پردیس، طبعِ ناول، ۱۹۳۳ء، نیز "سفرِ اقصائے حبیب کے اردو تراجم"، پرنٹنگ، ۱۹۳۹ء

۲۰۔ حاشیہ نمبر ۱۲۵۱ "قادیانی جیل میں سزا یافتہ" : قادیانیوں کی تہذیب و تمدن، صفحہ ۶۳۔
 ۲۱۔ بحوالہ : "دی سٹیٹس" کے صفحہ ۱۲۵۱ "قادیانیوں کی تہذیب و تمدن"۔

2000

۴-۱۲

Figure 1

۲۰۔ مصیبت کے لیے دیجیے - مغرب سے شری ترمذی کا روایت ہے کہ ایک پھر طبع کوئی شخص کوئی نہ پان اسلام آباد ۱۹۶۱ء۔

۳۳۔ ایذاً مطر ویا یجروا - انجیل -

قصص ہند کا قضیہ

”قصص ہند“ سے متعلق ہند سے اس عام طور پر دو غلط فہمیاں بڑھ چکی ہیں مثلاً ،

۱۔ یہ غلط فہم حسین آزاد کی تصنیف ہے ۔

۲۔ ”قصص ہند“ تاریخ کی مستند کتاب ہے اور اسے تاریخ سے متعلق معلومات کا

ماخذ بنایا جاسکتا ہے ۔

ان غلط فہمیوں کا ازالہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ٹیکسٹ بک بورڈ کے گیارہویں اور بارہویں جماعتوں کے لیے ”اورنگ زیب کی فوجی تہذیب“ کے عنوان سے ایک نگران کسی قدر قطع و زبر کے ساتھ ”قصص ہند“ سے لے کر شامل نصاب (۱) کیا اور طلباء و طالبات کے لائحہ عمل میں الجھناؤ سے بڑھتے چلے گئے ۔ اس ضمن میں پہلی وضاحت تو یہ کہ ”قصص ہند“ تین الگ الگ جلدوں میں ہے جسے محمد حسین آزاد نے پیارے لال آشوب (پ - ۱۸۳۸ء) کے ساتھ مل کر مرتب کیا ، اور دوسرا یہ کہ ”قصص ہند“ کو مستقل تاریخ کی کتاب تصور کرنا سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے ۔

”قصص ہند“ کی ابتدا اہل دو جلدوں دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ کام ہندوستانی تاریخ کو ایک تسلسل میں پیش نہیں کرتا ۔ پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے صرف ان حکمرانوں کے عہد حکومت کو چن لیا ہے جن کے ادوار سے متعلق داستان سرائی ممکن تھی ۔

ڈاکٹر محمد اسلم قرظی ”قصص ہند“ مطبوعہ اردو ایکڈمی سندھ ۱۹۶۲ء کے دیباچہ میں

لکھتے ہیں :

”۱۸۶۸ء میں ناظم تعلیمات پنجاب کی جانب سے ایک اعلان شائع ہوا کہ ۳۱ مارچ

۱۸۶۹ء کو اردو کی تصانیف کا مقابلہ عمل میں آئے گا ۔ کتب مقابلہ کے لیے چار موضوع

تجویز کیے گئے تھے ۔ عام اصول صرف و نحو ، مخبر صرف و نحو ، تاریخ ہند سے کہانیاں

جن میں دم و اعانت و اشخاص کے تفصیلی حالات ہوں اور اقلیدس کے ایک قصہ کا ترجمہ

(صفحہ ۷ سے اقتباس)

کو ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے یہ نہیں لکھا کہ مخدوم جلال اعظم کب اور کہاں کیا گیا ، لیکن اس سے یہ وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے کہ ”قصص ہند“ تاریخ ہند سے متعلق کہانیوں اور ادب واقعات و اشخاص کے تفصیلی حالات سے متعلق لکھی جانے والی نصابی کتب میں سے ایک تھی ۔

”قصص ہند“ (حصہ اول) پیدائش لال آشوب کی مرتب کردہ تھی ۔ اس کا پہلا ایڈیشن کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا البتہ پنجاب گورنمنٹ کڑٹ مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۷۲ء میں قابل فروخت مطبوعہ کتب کی فہرست میں ”قصص ہند“ حصہ اول و دوم دونوں دستیاب تھیں ۔ سو پتا چلا کہ قصص ہند (حصہ اول و دوم) پہلے پہل ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئیں ۔ قصص ہند (حصہ اول) کا آٹھواں ایڈیشن ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا تھا ، اس کے صفحات کی تعداد ۶۰ اور قیمت ۲ آنے ۶ پائی درج ہے ۔ یہ کتاب پانچ ہزار کی تعداد میں لاہور کے سرکاری مطبع سے شائع ہوئی ۔ یہ کتاب وہی زبانوں کے مدرس کی پرنٹنگ پریس کے لیے تھی ۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے :

”قصص ہند“

حصہ اول

ترجمہ پیدائش لال کیوریئر سنٹرل بک ڈپو پنجاب

حسب احکم مبرہاراد صاحب پبلشر ڈاکٹر مدرس ملک پنجاب و غیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیدائش لال کیوریئر کے اہتمام سے چھپی

اس کتاب کی ابتدا میں قدیم ہندوستان کے حکمرانوں کے سرسری تذکرے کے ساتھ رام چند راجی ، گورو ، پانڈو اور سکندر اعظم یونانی کا نسبتاً تفصیلی ذکر ملتا ہے ۔

”قصص ہند“ (حصہ دوم) محمد حسین آزاد کی تصنیف / مرتب کردہ ہے جو ۱۸۶۹ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی ۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے ۔

”قصص ہند“

حصہ دوم

پنجاب کے سرورقہ تعلیم میں جلیف ہو کر لاہور کے سرکاری مطبع میں چھاپا گیا

اس سرورقہ کی بے اہمیت کوئی نہ چھاپے

تعاريف ۱۴۰۰

شروع ۲۵ دسمبر سے ۱۸۶۱ء - ختم ۲۵ جولائی سے ۱۸۶۲ء

دافع رہے کہ اپنی بولین اشاعت میں یہ کتاب ۱۸ صفحات پر مشتمل تھی۔

۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۳ء کی دو ایسے ہی طباحوں پر مصنف (محمد حسین آزاد) کا نام تک درج نہیں۔ اس دوسری جلد کی اشاعت پر ”ایس بی میل“ مورخہ ۲ فروری ۱۸۷۲ء میں اس پر تبصرہ شائع کیا گیا، جس کی بنیاد پر گذرہاں دہائی نے اپنے مقالہ ۱۸۷۶ء میں لکھا :
”لاہور کالج کے مولوی محمد حسین آزاد نے محکم تعلیمات پنجاب کی سرپرستی میں قصص ہند کا دوسرا حصہ پیش کیا ہے، جس میں اہم ترین تاریخی شخصیتوں کے حالات حکایات کے طور پر بیان چکے ہیں اور شگفتہ پیرائے میں بھی اور بہت اچھی اردو میں قلمبند کیے ہیں۔“ (۱۱)

واقعہ ہے کہ ”قصص ہند“ (حصہ دوم) کے دسویں ایڈیشن (۱۸۷۸ء) کے سرورق پر پہلی بار محمد حسین آزاد کا نام بطور مرصع شائع ہوا۔ عبارت سرورق ذیل ہے :

۱۹- تحقیق کنند

۴۳۴۰

مرتبہ مولوی محمد حسین صاحب پروفیسر عربی لاہور کالج
 حسب الحکم جناب سب پرائمری صاحب پیدار فائز کمر مدرس ہنگام پنجاب وغیرہ لاہور کے
 سرکاری مطبع میں ماسٹر پید سے لال آشوب کیورٹر کے اہتمام سے چھپی

W. A. R. Jones

اس سرشتہ کی بے اہلیت کوئی نہ چھاپے

دفعہ ۹ تھریڈیبل ۱۴۸ قیمت ۸۰۰/-

اس اشاعت کے صفحات کی تعداد ۱۶ ہے۔

قصص ہند (حصہ دوم) میں محمد حسین آزاد نے ہندوستانی تاریخ کی بڑی زنجیروں کو مختلف متون کا نام کر کے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مغربی دور سے مغلیہ عہد تک کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کوا دعویٰ دہنتی، خطر خاں اور دیول دعویٰ، شہنشاہان کے بہت سی جشن اور تحت طافس کا احاطہ خوب تر ہے۔ آخر آخر

میں آزاد لے لیا کرو شک صاحب کا ذکر کیا ہے۔

قصص ہند (حصہ سوم) پہلی بار ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ہندوستان پر برطانوی راج سے متعلق ہے۔ قصص ہند کے اس آخری حصہ کو محمد حسین آزاد یا پیدائے لال آشوب کی تصنیف سمجھنا قطعاً غلط ہے۔ یہ حصہ انگریزی سے چلیدہ جدیدی نکتہ کے تراجم پر مبنی ہے۔ اس حصے کی ترجیب میں سر رشتہ تعلیم کے مترجمین نے حصہ لیا البتہ اس حصے کی طباعت ماسٹر پیدائے لال کے بہنم سے ہوئی۔ سرورق کی عبارت درج ذیل ہے :

”ترجہ مترجمان سر رشتہ تعلیم پنجاب“

مسب الحکم پنجاب سیر پارلیمنٹ صاحب پیدائے لال کا ذکر دوسرے ملک پنجاب وغیرہ کی صورت کے سرکاری مطبع میں ماسٹر پیدائے لال کی صورت کے بہنم سے چھپا

۱۸۷۵ء

دور ۱ حصہ ۱۸۷۵ء قیمت ۹ آنے

یہ کتاب کل ۷۰۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے اردو کوئی پیش لفظ، مقدمہ یا پس لفظ شامل اشاعت نہیں کیا گیا جس سے یہ وضاحت ہوتی کہ اس حصے کے مرتب پیدائے لال آشوب ہیں۔ مختصراً :

پیدائے لال آشوب (مرتب : قصص ہند حصہ اول) اور محمد حسین آزاد (مرتب : حصہ دوم) قصص ہند کے مصنفین نہیں مرتبین ہیں۔ مرتب اور مصنف کا فرق واضح ہے۔ جبکہ حصہ سوم سر اسر انگریزی سے ماخوذ و ترجمہ ہے۔

اب یہ جانتے کی ضرورت ہے کہ پیدائے لال آشوب، محمد حسین آزاد اور مترجمان سر رشتہ تعلیم پنجاب کے اصل مآخذ کیا تھے ؟

قصص ہند — جیسا کہ اس کے نام سے بھی ظاہر ہے، جدید ہند سے متعلق کہانیوں اور اہم واقعات و اشخاص کے حالات سے متعلق کتاب ہے۔ پیدائے لال آشوب اور محمد حسین آزاد کی مرتب کردہ ابتدائی دو جلدوں میں ہر دو اہم ہندوؤں کا اسلوب خاص اپنی پہچان کروا رہا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا جاسکتا ہے کہ اصل متن کی پہلے سے موجودگی کے باعث انہیں مرتبین لکھا اور کہا گیا۔ نیز ان حالات و واقعات کو لکھتے وقت اور شخصی حوالوں سے شک عمارت کرتے ہوئے پیدائے لال آشوب اور محمد حسین آزاد نے

اس کام کو تحقیق کا درجہ دیا ۔

جہاں تک قصصِ ہند کے اصل مآخذ کی چہاں بہنگ کا مطالعہ ہے تو ہمیں یہ دیکھنا ہو گا کہ ۱۸۷۲ء تک کون کون سی ایسی تصانیف منظر عام پر آچکی تھیں ، جن میں قدیم ہندوستان کے اہم واقعات اور اہم شخصیتوں کو موضوع بنایا گیا ؟ نیز یہ کہ ان تحریروں (اس متن) کے چٹاؤ میں آشوب اور آڑو کہیں تک انگریز پالیسی کے پائندہ تھے ؟

محمد حسین آزاد نے حصہ دوم میں ”مکی محمد بن اورنگ زیب کی مالگیری“ کا عنوان قائم کر کے اورنگ زیب مالگیر کی سیاسی حکمت عملی اور مذہبی معاملات کو موضوع بحث بنایا ہے ۔ ان دس صفحات میں محمد حسین آزاد کی اورنگ زیب مالگیر سے متعلق اپروچ اپنے زمانے سے ہی کیا آج کے عام پڑھنے سے بھی یکسر مختلف اور آٹو کھی ہے ۔ مثال کے طور پر پہلی گیلہ جوس جماعت کی فضیلتی کتاب کے لیے ”اورنگ زیب کی فوجی تیاریاں“ کے عنوان سے جو عہدیت بنی گئی ہے ۔ اس کا آغاز ہی اورنگ زیب مالگیر کو ”شہنشاہ جوس پندہ“ لکھنے سے ہوتا ہے ۔ (۲۰)

بہت ممکن ہے کہ اس تاثر میں مولانا محمد حسین آزاد کے تھذیب جعفری سے متعلق ہونے کو بھی دخل ہو ، لیکن محققین کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ ان کتب و رسائل یا تراجم کا جائزہ لیں ۔ اورنگ زیب مالگیر سے متعلق اورنگ زیب کی فوج کشی کے سلسلے میں انہوں نے ”سیر التاخرین“ از غفران خان کو بنیاد بنایا ہے ۔ غفران خان نے دکن پر چڑھائی کا ذکر من و من اسی طرح کیا ہے ۔ متن کا تقابلی مطالعہ میری اس بات کی شہادت دے گا ۔

اسی طرح کیا یہ کہنا درست ہو گا کہ ”شہنشاہ جوس پندہ“ اصل بات کی بنیاد مشہور اعلیٰ سینہ کولائی ماہوچی (وقائع : ۱۷۱۷ء) کے سفرنامہ پر رکھی گئی ؟

ماہوچی ۱۷۵۶ء میں ہندوستان آیا تھا اور اُس نے روزنامہ کے انداز میں مغلیہ عہد کے معاشرتی ، درباری اور علاقائی ماحول سے متعلق سفرنامہ تحریر کیا تھا ۔ جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اورنگ زیب کی شخصیت کشی کا سب سے بڑا حوالہ بن گیا ۔ واضح رہے کہ اس سفرنامے کا قدیم ترین ترجمہ ”فتاویٰ سلطنتِ مغلیہ“ کے نام سے سید مشفق علی خاں نے کیا تھا ۔ یہ ترجمہ ۲۷۶ صفحات پر مشتمل تھا جو اگرچہ اقتباسی اور اس کے شائع کرنے

اس میں شک نہیں کہ محمد حسین آزاد کی نرغہ تر پیشہ سے ناقابلِ تقلید رہی ہے لیکن ہمارے موضوع سے متعلق چند باتیں اس باب میں بھی توجہ طلب ہیں مثلاً یہ کہ محمد حسین آزاد کے اس زورِ یہاں میں بہت سی چیزیں رجب علی بیگ سرور کی "فتاویٰ عجائب" سے مستند ہیں۔

اس ضمن میں "فتاویٰ عجائب" کے باب بعنوان: "حرم جامعہ زردخند سے نکلے وطن تیلدی سلطان زخمت آئین آرا کی عزت و اقربا سے فرقت اور پیوستہ ملک پاس، ہر تاج کرتا" اور قصصِ ہند (حصہ دوم) کے باب بعنوان: "عالمگیر کا لشکر دکن پر جاتا ہے" کا تفصیلی مطالعہ دلچسپ حقائق سامنے لگاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ آزاد نے عالمگیری لشکر کی تفصیلات لکھتے ہوئے رجب علی بیگ سرور کے جلوس کے منظر کو بڑا ہی دلایا اور بعض پورے کے پورے گزرتے آپک لے۔ اس سرق یا اُدھار کی تفصیل درجِ ذیل ہے:

"ہند ہر ہند ہاچی سودی کا ہونج و عادی کا ——— ظال لدری زنجیریں کھنکھتیں، جھولیں زرخشت کی ستے ستے رستے کلاخوں کے، بیٹکیں جڑا نلری ——— چوڑہار پگڑیاں ہارے کر میں پیش قبض پاکند ہاتھوں میں گہک ——— ایک چرکھا سٹا، ہاتھ میں ڈنڈا، دو نہ بھی واسے ——— ہر کھی لکھ سواروں کے ہرے ——— لوہے کے دریا میں ڈوبے ——— کر میں قردی پاکند ——— نوٹھوہر جا دیتے ——— ہر ہند ہار سو ساڈلی سوار خوش رنجد ——— سرخ پگڑیاں سر پر آلی ہلات کے پا جاسے ہاتھوں میں، ہتھیار لگائے ٹہاڑیں اٹھائے ستاروں کی جھان میں ساڈنیوں میں دو دو سو کوس کا دم ——— قدم قدم پہ جب بڑے تو سودی کے خاص طامعے لگے آئے عری، ترک، جڑی، حرائ، یعنی ہور کا ٹھیلور کا دکنی ——— ہونری سے صاف ——— کالی لگی ہاکر ہتھوں پڑی ——— ان کے بعد فوجت شہنشاہی مراتب علم اڑوا ہیکر ——— لگے قریب جڑی دھاتی گئے نوردار بھڑاک، جڑی ——— ان کے بعد ہر ہند سٹا ——— ایک خول خاص برادروں کا قیام کتب کی مرزانی، ہکر کے، گروانی مشروع کے گھنٹے ——— برہمی دو ہار ——— جریب زمین میں ہڈی، کوس کا پیہر ساتھ زمین کی جیماخ ——— خرگد جھام ٹھہرہ جڑی سرکاری سب لوگ چلے گئے۔"

(فتاویٰ عجائب سے اقتباس)

ان اکتسابات کے ساتھ قصیں بندہ (حصہ دوم) مطبوعہ : مجلس ترقی ادب لاہور
۱۹۶۱ء کے صفحہ ۱۳۱ تا ۱۳۲ (یا شامل نصاب جدت) کا کرپڑھی جانے تو میرے زبان
کی تصدیق جوتی ہے ۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

”فرض لشکر شہزی نے لکھن پڑھایا اور دکن کو روانہ ہوا ۔ سب سے پہلے ایک باقھی
پر علم اڑوایا مگر ، پہنچے اس کے باقیوں پر بندہ ستن کا مٹی مرہب ، اپنی ولایت کے
طوغ و علم ، پر غمی اور فلولی تھامے اور دھامے ، بھر ان کے ہر مردوں باقھی ، ہودج
عہدی سے ہے ، نوٹوں میں فلولی زنجیریں لپے ، گلے میں بیگلیں ، پیشیاں شام
شفق کی طرح رنگیں ، اس پر سنہری زمیلاں ڈھالیں ، زبردست کی جھولیں پاؤں تک لٹکتی ،
کسی پر ہودج ، کسی پر عہدی ، ریٹھی اور کلاعتی دنوں سے کسی ، گردنوں پر مہلات ،
جن کے گلوں میں زبردست کی گڑیاں ، سر پر جوڑے دار پگڑیاں ، کمر میں کٹار ، ایک ہاتھ
میں لکی باگ ، ایک میں انگلی ، جھوٹے چلے جاتے تھے ۔ آگے پیچھے چڑکے ، سائے
مد ، بھالے دار ، برہمیت ، ہن دار ، قیلے سلگنے بھانگے جاتے تھے ۔

پھر ہر مردوں سواروں کے پدے ، سر سے پاؤں تک لوہے میں ڈوبے ، پہلار
نوجوان شرک چپے ، انخان جیشی ، رانیوت ، دو دو ٹولیس باندھے ، فلولی خود سروں
پر دھڑکے ، کمر میں قردلی اور کٹار ، پشت پر گیتھ سے کی ڈھال ، پاد آئینہ ہے ، کپڑوں
تک دستا بنے چڑکے ، ہاتھ میں سات گز کا رہما ، ٹکڑوں سے خون چٹکتا ، موہجوں کو ہلا
دیتے ، گھوڑا اڑاتے چلے جاتے تھے ۔

پھر ہر مردوں ساڈیاں خوش رفتار کہ جن کے سو سو کوس کے دم ۔ ان پر ہانگے
رانیوت لال پگڑیاں بندھے ، زرد انگر کے پہنے ، اپنی بلات کے پاباے چڑھائے ، قید
کھائے ، مہار میں اٹھائے ۔ جب یہ گز گئے تو سواروں کے خاص خاصے نظر آئے ۔ عربی ،
ترکی ، عراقی ، ہندی کا ٹھیکو کے دکنی ، چندی سونے کے بھاری بھاری سار ، کسی پر
جزو زین دھرا ، کسی پر پاد جدر کسا ، قیریاں اور پکھریں ، تھمیں پر بندس ۔ جن میں قائم
و سمور کی بھار ، کلاعتوں کے پختہ سنے ، گلے میں سرائے کلائے کی چوڑی ہفتی ، سر پر
ٹکلیاں طعنی اور غزنی ریٹھی باگ ٹولیس ساڈیوں کے ہاتھ میں ایل کر کے اور چوڑیاں
بھرتے چلے جاتے تھے ۔

ان کے بھر عربی ، روسی ، چاندی ، فرنگی ، ہندی بابے ، ٹکلیوں اور چوڑیوں

کے آؤسے ، دھسے کی بھرت کے ساتھ کوڑکیوں کے کڑکوں کا دوسرا بندھا ہوا کہ
بڑوں کے دلوں میں ہوجوش مہلے لگے ۔

اُن کے بعد اسیوں اور خواہوں کا جہود ، کندھوں پر بندھ قیاس ، جن پر پلانت کے
غلف ۔ پھر خواہوں پر پھولوں کا غول سروں پر کشمیری شاہی بندھی ، کھوپ کے
اگر کے ، زرعت کی نیم آستینیں پیچھے بکھڑی شروع کے کٹھے پڑھانے ، افسانہ
تلوہیں سوتے ، نر مع قبضے ہاتھ میں ، سنہری زنبیلی میدان کر میں ۔

اُن کے بعد سفوں کا غول آیا کہ پھر کھڑے زونے زمین کو حرو جہود کر دیا ۔ غلام
اور خواہ سرائیکی نہیں اور حرو سوز لے ، خوشبوؤں سے دماغ سحر کرتے چلے گئے ۔ پھر
اُن کا نر دہر کے بگھٹ ، سچ میں عہد خورشید کھد ، سفید ڈاڑھی ، بڑھاپے کا نور منہ پر ،
ہوا میں سوہ ، ساتھ ایک غلامے کا گھوڑا ، پیچھے سونے کی ٹھری پانچی پر ڈھری ، جریب
کا پتہ اور کوس کا پتہ پڑتا پڑتا چلا تھا ۔

سوہی سے کوس پر پہنچے سینکڑوں پانچی مست جنگی دھڑوں کی صورت مسکوں پر
لوٹائی ڈھانچیں ، ایک کھلی گھٹا پل آتی تھی کہ جس سے پانچے پل کے مٹی ٹپکتی تھی ۔
پہنچے پھون کے پھونکے ، آکھوں پر زور دہڑی دہڑی بند ، کر میں کھڑی اور ریشمی جھٹے
پڑے ، ساتھ ہی شکاری کتے ، جڑی ، دھاتی ، ٹودہ ، ہڈیوں کے شیر کا سہنا کر میں اور
پلنگ سے منہ نہ پھیریں ۔

پہنچے کوسوں تک شہرعوں اور اُن کا نر دولت کے لشکر ، راہوں اور پہاڑیوں کی
فوجیں ، پیادوں کے غول اور سوہوں کے دھلے ، دھارنگ کے فغان ، بڑا بڑا
پھر بڑے آڑے پے آئے تھے ۔ پیہر و بھٹ کا تاتا کاتا کہ جس کا صبح سے قلم تک
خاتمہ نہ تھا ۔ (۱)

مگر حسین آڑوں نے وجہ علی ایک سرو کے داستانوی بیان کو اس حد تک منجبر
جہاد کہ منتقل فوج کے ہاتھوں کے گھے میں یہاں تک اُن کا دس اور گیارہ کو بہت کے
ہاتھوں میں قہما دیا ۔ یہ کہ گیارہ ہاتھوں میں نہیں پیروں میں پہنچنے کی چیز ہے ۔
جست کی بنی ہوئی نہ کہ بہت اپنے پیروں میں پسین کر دھنسا ہے اور پانچی کا رخ
موڑنے کے کام میں لگا ہے ۔ "قرنگ آصفیہ" میں اسے "گج باگ" ملک ملک لکھا گیا
ہے گج یعنی آٹھ اہلک کے ہاتھوں میں سے کوئی ایک اور باگ کا لفظ عام فہم ہے ۔ اسی

عام فہم لفظ سے اول اول درجہ علیٰ رنگ سرور نے دھوکہ کھلایا پھر بعد میں محمد حسین آزاد نے مکھی پر مکھی ملتے جوتے اس غلط فہمی کو مزید بڑا دی ۔
اب یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ "قصص ہند" کے دیگر کون کون سے حصے کس کس کتاب سے مستعمل ہیں اور اقتداء و استعارہ کی دیگر کیا ضرورتیں ہیں ؟
اس اعتبار سے کیند محمد اکرام پھول صاحب کے گورث میں ہے ، دیکھیے کیا کیا سامنے آتا ہے ۔

* * *

حوالہ جات و حواشی :

- ۱۔ اردو مصائب (الذی) مؤلفین: اختر محمد علیٹ محمد نجی ، جلد دوم حصہ اولیٰ و مسز سیدہ خولہ مراد
- ۲۔ "مطالعات کلاسیکی و ادبی" ترجمہ عزیز احمد ، مطبوعہ انجمن ترقی کونہ (ہند) دہلی ۱۹۳۶ء
- ۳۔ دیکھیے ، "قصص ہند" مطبوعہ مجلس ترقی ادب ، چورس صفحہ ۱۰۰ طرز
- ۴۔ بنیاد صفحہ ۱۳۱ تا ۱۳۲

یلدرم ، منشو اور قیض

[ترجمہ عہدی کے باب میں چند تصریحات]

فول فول رشید احمد مدد جی نے سجاد حیدر یلدرم پر مضمون لکھتے وقت یہ انکشاف کیا تھا کہ :

”مابق کمال کا مشہور ڈرامہ ”جہان العین خولازم شاد“ میری ہی درخواست پر سینہ صاحب نے فردو میں منتقل کرنا شروع کیا تھا ۔ سینہ صاحب فلم ہفتے بے کر خود ترجمہ نہیں لکھتے تھے بلکہ کسی کو مامور کر دیا جاتا تھا ۔ سینہ صاحب ترجمہ پہنچتے جتنے ، وہ لکھتا جاتا ۔ شاید یاد رکھیں ترجمہ لکھتے ۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے ترجمہ پڑھتے جادو سے تھا ۔“ (۱)

دوسری طرف قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں اپنے طالبان سے متعلق محاطات کو اتہاذاں میں GLORIFY کیا ، اور یہاں ڈرامے پر انہیں وہاں ”کابل جہاں دراز ہے“ میں اپنے طالبان کے متوسط گھرانوں اور غریب رشتہ داروں کا ذکر کرنا بھول گئی ہیں ۔ جہاں تک GLORIFICATION کرنے کا معاملہ ہے تو یلدرم کے ہارے میں بات کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتی ہیں کہ ایک صاحب جب ترکی گئے اور ان کی طاقت عصمت انونو سے ہوئی تو عصمت انونو نے اپنی گفتگو کے دوران یلدرم کو پلا کیا اور کہا کہ یلدرم کے ترکی میں قیام سے ”توجوہن ترک“ تنظیم کو عطا قایمہ پہنچا ۔ یعنی آزادی کی تحریک کو بڑھاوا دیا ۔

حالانکہ آج اس حقیقت سے کون واقف نہیں کہ یلدرم بعد میں برطانوی سلاخ کے کاندھے سے گئے اور ”توجوہن ترک“ تنظیم برطانوی سلاخ اور اس کے کل پڑزوں کو نگرانی کی حد سے دیکھتی تھی ۔

یلدرم کی ترجمہ عہدی سے حلق بات کرتے ہوئے جب قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون : ”سینہ سجاد حیدر یلدرم“ میں لکھا کہ :

”یلدرم ترجمہ ، خصوصاً ڈراموں کا ترجمہ کبھی خود نہیں لکھتے تھے ۔ وہ

کرے میں ٹہل ٹہل کر دوائی سے بھرتے جاتے اور کوئی دوسرا شخص قلم بند کرتا جاتا۔ قلم کا کبنا تھا کہ ڈرامے کا ترجمہ DICTATE اس لیے کروانا ہوں کیوں کہ اس طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ میں خود لکھ رہا ہوں اور DICTATE کرواتے ہوئے مجھے معلوم ہو جاتا ہے کہ لکھا کو کس طرح لکھا جائے۔

علی گڑھ کے نمائندہ قیام میں اپنے زیادہ تر مضامین دو طالب علموں جلیل قدوائی اور منظور حسین کو DICTATE کرواتے۔ ان دونوں کو اکثر اتوار کے روز پلہ دم اپنے پاس بلوا لیتے اور مضمون لکھواتے۔ خواجہ منظور حسین علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی تھے۔^(۱)

پھر اسی بات کو قرۃ العین حیدر نے اپنی کتاب ”مکمل چہاں دوار ہے“ میں مزید آگے بڑھایا۔ لکھتی ہیں :

”دوسرے روز اتوار تھا۔ حسب معمول پلہ دم کے پسندیدہ نوجوان خواجہ غلام السیدین، خواجہ منظور حسین اور جلیل احمد قدوائی صبح سے آگے۔۔۔ اتوار کے معمول کے مطابق ان نوجوانوں میں سے ایک سے کہا : ”آئیے جناب اب پلہ دم قلم لے کر بیٹھ جائیے۔“ اور حسب عادت ٹہل ٹہل کر ایک کتاب دیکھتے گئے اور برعکس ترجمہ لکھنا شروع کیا۔ ”جلیل احمد بن غلام ارم شاہ“ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔“^(۲)

یہ کورہ پس منظر اور قرۃ العین حیدر کے GLOWERY کرنے والے رقبہ کو یہ نظر رکھتے ہوئے محو نہ بلایا جائے کہ علی دہلوی حلقوں میں شک و شبہ کا اظہار کیا گیا۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ پلہ دم نے ترکی لوہ کی معرفت اُردو لوہ میں افسانے کی شغف کو نہ صرف محدود کر دیا بلکہ ترکی زبان سے تراجم کے ذریعے ہندوستانی رجعت پسندانہ مروج کی چہل قدمی میں دراقس ڈال دیں۔

جگز بندوں کے اس جہد میں پلہ دم کے ترکی سے بہت راست ترجمہ ”گننام خطوط“ (ایک عورت کے اپنے یونیورسٹی کے ہم خطیب) کی ”جہاں“ جیسے روشن خیال برہمن میں صرف ایک قلم چھپ سکی۔ جہد العزیز ملک بزماء، حکیم بشیر احمد اور حکیم سرشاہنواز نے اس قابل اعتراض قلم پر خیال کیا اور میاں بشیر احمد (ایڈیٹر جہاں) نے

دوسری قسط شائع ہونے سے روک دی۔ بحول مولانا جلد علی خاں یہ وہ دور تھا کہ سیکم
میں بشیر احمد اور سیکم شایستہ پٹوں کے شریک تھے مولانا جلد علی خاں سے بھی مبالغہ و
پردہ کیا کرتی تھیں۔ (۴)

یلدرم نے ہنسٹری لوب کی طرح ہر ترجمہ ٹھہری کا آغاز خلیل رشیدی بے کے ترکی
انسانے سے مانوڈ انسٹ : "تشریح پہلی ترین" مطبوعہ : "معارف" علی گڑھ جلد نمبر ۲ ،
شمارہ نمبر ۲ اکتوبر ۱۹۰۰ء سے کیا اس کے بعد یلدرم کی ترکی سے مانوڈ و ترجمہ تحریروں
کی ایک سیرے سامنے آتی جس کی تفصیل درج ذیل ہے :

۱۔ "خطبات جعفری" (ترکی انسانے) ترجمہ مضمون : "مؤمن" جولائی ۱۹۰۱ء
۲۔ "تلاش پائیز" (امہ حکمت مفتی لونگو کے انسانے "لان منکر" کا ترکی سے
ترجمہ) مطبوعہ : ۱۹۰۲ء

۳۔ "مطلوب حسیناں" (ترکی تلاش کا ترجمہ) مطبوعہ : ۱۹۰۲ء
۴۔ "زہرا" (ترکی تلاش کا ترجمہ) مطبوعہ : ۱۹۰۲ء
۵۔ "طہرت چائیں" (امہ حکمت مفتی لونگو کے انسانے "انکی مکتوب" سے
مانوڈ) مطبوعہ : ۱ "مؤمن" فروری ۱۹۰۶ء

۶۔ "علامتین و گشتین" (امہ حکمت مفتی لونگو کے انسانے سے مانوڈ) مطبوعہ :
"مؤمن" جون تا ستمبر ۱۹۰۶ء

۷۔ "تلاش عالی" (ترکی انسانے سے مانوڈ) مطبوعہ : "مؤمن" جون ۱۹۰۷ء
۸۔ "سودائے سنگین" (ترکی انسانے سے مانوڈ) مطبوعہ : "مؤمن" اگست

۱۹۰۸ء

۹۔ "جہان الفتن خوارزم شاہ" حقی کمال کے ڈرامے کا ترکی ترجمہ۔ مطبوعہ :
۱۹۳۶ء

۱۰۔ "آسیب الفت" (ترکی تلاش کا ترجمہ) مطبوعہ : مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۰ء
۱۱۔ "پانچام" (ترکی تلاش کا ترجمہ)

۱۲۔ "جنگ و جدل" (ترکی تلاش کا ترجمہ)
ان تراجم کے علاوہ انور انسانے کے لیے یلدرم کی سب سے بڑی عطا ان کا طبع
زادہ انسٹ "فریت و وطن" مطبوعہ : "انور مفتی" اکتوبر ۱۹۰۶ء ہے ، جسے اردو کے اولین

افسانہ نگار راشد الغیری کے "تخصیر اور خدمت" مطبوعہ "منہجین" ۱۹۰۴ء کے بعد اردو کے اولین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے جبکہ پریم چند کا پہلا افسانہ "حب وطن اور میر ورویش" مطبوعہ : "ترجمہ" کلاچور ۱۹۰۸ء ہے ۔
پریم چند لکھتے ہیں :

"پہلے پہل ۱۹۰۷ء میں میں نے کہانیاں لکنا شروع کیا ۔ ڈاکٹر راجندر ناتھ (ٹیگور) کی کئی کہانیاں میں نے ہنگرےزی میں پڑھی تھیں ، ان میں سے بعض کا ترجمہ کیا" ۔ (۱)

اس طرح ترجمہ کے باب میں بھی پریم چند نے ٹیگور کو ۱۹۰۷ء میں ترجمہ کیا یعنی یلدرم سے ٹیک سات برس بعد ۔ پریم چند کی محاذِ با محاذ سے مختلف محققین نے یہ سمجھا کہ پریم چند نے لکھنے کا آغاز ہی ٹیگور کے تراجم سے کیا حالانکہ یہ حائرِ فکاہ ہے ۔ ان کی اولین قلمی خدمت ایک مزاحیہ ڈرامہ تھی ۔ (۲)

پریم چند نے ڈاکٹر راجندر ناتھ کے نام لپٹے ایک خط (مشمولہ : "ماڈرن ہندی لٹریچر" از راجندر ناتھ) میں لکھا ہے کہ : "میرا پہلا مضمون ۱۹۰۱ء میں چھپا اور پہلی کتاب ۱۹۰۲ء میں "۔ واضح رہے کہ پریم چند کا یہ اولین ہندی مضمون محبتِ حاضرہ سے متعلق معلوماتی مضمون تھا جبکہ اسی نوع کے ہندی مضامین کا مجموعہ پریم چند کی اولین کتاب کی صورت میں ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا ۔

"کا پڑجھاں دراز ہے" کی اشاعت کے ساتھ بدلے طبعی و ادبی حلقوں میں جب اس ٹیک و فوج نے سر اٹھایا کہ کہیں کسی خاص ٹی بھگت کے تحت یلدرم کو ترجمہ نگاری کے لئے دور کا ایذا پلائے تو عجبت کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس اختیار نے ہشی ذاتی دلچسپی کی خاطر خواجہ منظور حسین صاحب سے مورخہ ۲ اگست ۱۹۸۳ء کی شام لاہور میں ٹیلی فون پر رابطہ قائم کیا ۔ یہاں پر یلدرم سے متعلق رشید احمد صدیقی اور قرۃ العین حیدر کے بیانات درست ہیں اور اس میں مبالغہ آورائی کو کوئی دخل نہیں ۔

خیر یہ معاملہ رفتِ گزشت ہوا ۔ لیکن اب ترجمہ نگاری ہی کے باب میں ایک الجھیر فیض احمد فیض کے بیانات سے پیدا ہوا ہے ۔
فیض احمد فیض کہتے ہیں :

”بھئی منتر اپنا شاکر د تھا ۔ لم ۔ اے ۔ نو کالج لڑتے میں ود میری
 کلاس میں تھا ۔ پڑھتا وڑھتا نہیں تھا ۔ بس شروعاتی تھا ۔ مجھ سے لڑ
 میں بھی کوئی دو تین مہینے جو منتر ہو گا ۔۔۔۔ تھا قہین ، مگر کسی کو خاطر
 میں ہی نہیں لگتا تھا ۔ بس میری عزت کرتا تھا اور مجھے مستاد مانتا تھا ۔
 میں نے اے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کو دیا ۔ اس کے بعد اور
 ترجمے دیے ۔ وہ لیکچر بن گیا ۔“ (۱)

فیض احمد فیض نے یہی بات ”موریت لڑپھر“ کے مکتوف نمبر (۱۹۸۲ء) میں
 حاصل اپنے مضمون میں بھی دہرائی ہے ۔ اب چونکہ فیض صاحب کا چرچا سراسر قلم
 رسانی پر مبنی ہے اور سنجیدہ قارئین کی سطح پر اس بیان سے متعلق الجھنیں پیدا ہونے
 کا اندیشہ ہے اس لیے اصل حقیقت کی چھان بھنگ ضروری ہو جاتی ہے ۔

اس ضمن میں جانکاری حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے بھاری نگر ”روشنائی“
 از سجاد ظہیر پر پڑتی ہے ۔ ۱۹۳۷ء میں جب سجاد ظہیر کی فیض احمد فیض سے اولین ملاقات
 ہوئی تو صورتِ حالات یہ تھی :

”ابھی بھاری فیض سے بے تکلفی نہیں تھی اور میری تو بالکل پہلی ملاقات
 تھی اور رشیدہ (رشیدہ جہی) تھیں کہ اس بعد سے شریطے مہمان کی تعلیم
 کرنے لگیں ، اور اس پر غرے پخت کر رہی تھیں ، لیکن انہیں روکنے
 یا منع کرنے کی کسے ہمت تھی ! پھر بھی فیض نس سے نس و
 ہونے ۔“ (۲)

سال ۱۹۳۱ء - ۳۲ء پر بات کرتے ہوئے پروفیسر سجاد ظہیر لکھتے ہیں :
 ”اگرچہ وہ (مخلات حسن منتر) ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا ہاتھ دھبہ نہ تھا ۔
 لیکن وہ اپنے ترقی پسند نظریات کی بنا پر اس تحریک کے آغاز سے پہلے ہی کافی جانا
 پہچانا اور بے شمار ہوتا تھا ۔ اس نے یہ نظریات اس وقت اپنائے تھے جب فیض ابھی
 ”نقدیں فریادی“ کے حوالہ کی غلطی لکھ رہے تھے ۔ سجاد ظہیر ابھی ”بنے سیان“ ہی
 تھے اور کارٹے ایف ۔ اے منصور ابھی محض فضل دین ہی کہلاتے تھے ۔“ (۳)

لم ۔ اے ۔ نو کالج لڑتے کے ریکارڈ کے مطابق فیض احمد فیض کا تقرر بلوچ
 لیکچر ۱۹۳۵ء میں ہوا جبکہ بڑی طویل کے ایک مضمون بعنوان : ”چند مہینے لڑتے میں“

سے حالات حسن متکو کا ۱۹۳۲ء میں ایک جلا پھوٹا مترجم اور اورب پونا طلبت ہے ۔
 ہدی علیک کا ۱۰ مضمون مارچ ۱۹۳۳ء تا ستمبر ۱۹۳۳ء کا زمانی احاطہ کرتا ہے ۔ ہدی
 علیک لکھتے ہیں :

۱۔ ”باتوں باتوں میں ”سرنے موت“ نے ایک موضوع کی صورت اختیار کر
 لی ۔ وکیل صاحب نے اس موضوع پر قانونی بحث کی ۔ حالات حسن نے مجھے عجیب خیال
 کی دعوت دی ۔ میں نے وکریو کو کی ایک تحریر جس کا ترجمہ البطل (مکتبہ) میں
 چھپ چکا تھا اور پیو کو ہی کی ایک کتاب ”موت کی سزا پانے والے کے آخری دن“ کا
 حوالہ دیتے ہوئے چند منٹ تک بات کی ۔

”یہ کتاب میرے پاس ہے کیا آپ اسے دوبارہ پڑھنا چاہتے ہیں“ ، حالات نے
 کہا ۔ اگلے دن اس کتاب کو بھل میں دہانے حالات میرے دفتر میں پہنچ گئے ۔ (۱۰)
 ۲۔ ”سورج پھلنے لگا“ اور شرارتوں کی جگہ یعنی پانی ۔ ہم لوگ بھی ذرا
 سیر نہیں ہونے کی کوشش کر رہے تھے ۔ اسیثناء میں حالات نے وکریو کو کی کتاب
 کا ترجمہ کر لیا تھا ۔ حالات ہی کے کہنے پر میں نے سونڈے کو ایک سرے سے
 دوسرے تک پڑھ ڈالا ۔ ترجمہ اچھا تھا ۔ چند ماہ بعد یہ ترجمہ اردو پک سٹال لاہور
 کی طرف سے شائع ہو گیا ۔ اس ترجمے کی اشاعت سے حالات کا حوصلہ بڑھ گیا ۔ لب
 اس نے روسی انسانوں کے جرائم شروع کیے ۔ اس کی پہلی کوشش کی کامیابی کا اندازہ
 اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جناب صدر علی خان نے اسے ”ہلاؤں“ میں جگہ
 دی ۔ (۱۱) روسی انسانوں کے ترجموں کے اس سلسلے کو حالات حسن نے عین پندرہ سال
 بعد تک جاری رکھا ۔ حالات کے پہلے اورب بن جانے سے جہاں اس کے تھے دالوں
 کے ایک طبقے میں میرت ، گبرابٹ اور حسد کے جذبات پیدا ہو چکے تھے ۔ وہاں اس
 کے دوست حالات کی اس مصیبت پر بہت خوش تھے ۔ یہ تھے دو سید قریشی اور
 خواجہ حسن عباس ۔ حالات حسن متکو کی تھی علمی سرگرمی اور ”ہلاؤں“ میں اس کے
 ترجمہ کیے ہوئے انسانوں کی اشاعت نے ہی دونوں میں لگنے کا شوق پیدا کر دیا ۔ چنانچہ
 ان عینوں نے مل کر آئندہ حالات کے ایک شمارہ ”قور“ کا اردو میں ترجمہ کیا ۔ جہاں
 تک مجھے یاد پڑتا ہے ”قور“ کے اس ترجمہ کو امرتسری کے ایک کتب فروش نے
 چھپوایا تھا ۔ (۱۲)

”اس کتاب کی پہلی شے کے لیے میں نے اشتیاد کا مضمون بنایا۔ اسے پبلشر سے
قد آدم پوسٹروں پر چھپوا کر ہر ت سر کے گلی کوٹوں کی دکانوں پر چسپاں کروا دیا۔
پبلک ان پوسٹروں سے زیادہ دیر تک ہر ماہ کی جاسکی کیونکہ اگلے دن پریس نے
انہیں دکانوں سے اُترا دیا۔“ (۱۰)

یاد رہے کہ یہ مارچ ۱۹۳۳ء تا ستمبر ۱۹۳۳ء کا زمانہ ہے۔

فیض احمد فیض کے لئے۔ اسے۔ نو کالج میں لیکچرر مقرر ہونے (۱۹۳۵ء) سے
قبل سعادت حسن منٹو کے درج ذیل تراجم (جن میں دو کتابیں بھی شامل ہیں) شائع
ہو چکے تھے۔

۱۔ ڈاکٹر پیو کو کی کتاب ”موت کی سزا پانے والے کے آخری دن“ کا ترجمہ
مطبوعہ۔ آروہ بک مشن لاہور ۱۹۳۳ء

۲۔ آسٹروائیٹ کے ڈرامہ ”ویرا“ کا ترجمہ (پراشتراگ، مسن عباس) مطبوعہ :
مثالی پریس برکسہ ۱۹۳۳ء

۳۔ روسی افسانہ ”جودوگر“ مطبوعہ۔ رسالہ ”جہاں“ دسمبر ۱۹۳۳ء

۴۔ روسی افسانہ ”شراب اور شیطان“ از لیو ٹالسٹائی مطبوعہ : رسالہ ”جہاں“
جنوری ۱۹۳۳ء

۵۔ روسی افسانہ ”پتھر کی سرگزشت“ مطبوعہ۔ رسالہ ”جہاں“ فروری ۱۹۳۳ء

۶۔ روسی افسانہ ”ہمبیس مرد اور ایک دوشیزا“ از گورکی مطبوعہ : رسالہ ”جہاں“
اگست ۱۹۳۳ء

۷۔ روسی ڈرامہ ”ہنسٹ“ از چیخوف مطبوعہ : رسالہ ”جہاں“ روسی ادب نمبر
مئی ۱۹۳۵ء

۸۔ روسی لوک ادب سے ایک کہانی : ”خدا کی مرضی“ ایضاً

۹۔ روسی لوک ادب سے کہانی : ”طلحہ“ ایضاً

۱۰۔ روسی لوک ادب سے کہانی : ”مسکور شہر جود“ ایضاً

۱۱۔ روسی طنز نگار بٹیم ڈو ڈو کا طنز : ”ماں“ ایضاً

واقع رہے کہ ”جہاں“ مئی ۱۹۳۵ء میں شامل یہ تمام تحریریں فروری ۱۹۳۵ء تک
ترجمہ کی جا چکی تھیں اور ”جہاں“ کے اس خصوصی شمارے (روسی ادب نمبر) کو منٹو نے

مولانا علی غاں کے ساتھ مل کر مرتب کیا تھا۔ اسی زمانے کی ایک اور یادگار مثنوی کا گور
کی پر مضمون "ملت احمد کامیابہ جز مقلد" مطبوعہ: جلاوطن و سمیر ۱۹۴۴ء ہے۔ اور یہ کہ
مثنوی کی بہت بعد میں شائع ہونے والی کتب "دو ڈالے" (جو پتخوف کے "ریچھ" اور
"ہسنت" پر مشتمل ہے) ۱۹۴۴ء میں مکمل ہو گئی تھی۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وضاحت کے بعد فیض احمد فیض کے بیان کی کیا
اہمیت رہ جاتی ہے، جبکہ ان کا تقرر بطور لیچورر ایم۔ اے۔ لا کالج امرتسر ۱۹۴۵ء میں
ہو۔

✱

حوالہ جات و حواشی :

- ۱۔ بحوالہ "چند سجادہ، یادِ رام" لاہور المبین پبلشرز، مطبوعہ "نیشنلسٹ" ٹریڈنگ انڈیا پبلشرز، لاہور، طبع اولیٰ ۱۹۹۸ء
- ۲۔ ایضاً
- ۳۔ بحوالہ "کہاں کہاں ہے" لاہور المبین پبلشرز، طب و طب "پاروں" کتب "طرح ۱۹۶۴ء
- ۴۔ مولانا علی غاں کے ایک تقریر پر مبنی ۲۹ جولائی ۱۹۵۶ء
- ۵۔ ۲ حوالہ "القواف" لاہور، آپ شفیق نیر مطبوعہ ۱۹۷۷ء
- ۶۔ اچھے "سیری پہلی عشق" لاہور، پند، مطبوعہ "عقوف" لاہور، آپ شفیق نیر مطبوعہ ۱۹۷۷ء
- ۷۔ ۲ حوالہ "ہم کو غمیر سے بچیں" لاہور، مطبوعہ ۱۹۷۷ء
- ۸۔ ۲ حوالہ "دہلانی" لاہور، مطبوعہ "عقوف" لاہور، طبع دوم، جنوری ۱۹۷۷ء، مطبوعہ ۲۱
- ۹۔ ۲ حوالہ "مظاہر، روسی" لاہور، مطبوعہ "عقوف" لاہور، طبع دوم، جنوری ۱۹۷۷ء، مطبوعہ ۲۱
- ۱۰۔ "چند سجادہ، یادِ رام" لاہور، مطبوعہ "عقوف" لاہور، طبع دوم، جنوری ۱۹۷۷ء، مطبوعہ ۲۱
- ۱۱۔ اس سلسلے کے سب سے پہلے "چند سجادہ، یادِ رام" لاہور، مطبوعہ "عقوف" لاہور، طبع دوم، جنوری ۱۹۷۷ء، مطبوعہ ۲۱
- ۱۲۔ ۲ حوالہ "چند سجادہ، یادِ رام" لاہور، مطبوعہ "عقوف" لاہور، طبع دوم، جنوری ۱۹۷۷ء، مطبوعہ ۲۱

پطرس بخاری کا ایک نادر و نایاب مضمون

ابتدائیہ :

ایڈورڈ مورکن فورسٹر نے ۱۹ ویں صدی کے آخر اور ۲۰ ویں صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں بطور ناول نگار، ناقد اور شاعر کے شہرت پائی۔ پی۔ این فربینک (P.N FURBANK) نے فورسٹر کی سوانح لکھتے وقت اُسے ”آزاد السائیت کا ہمنوا اور نئی دوستی کا احرام کرنے والا“ لکھا ہے۔

پطرس بخاری نے ۱۹۳۸ء میں ”A.S.B“ کے قلمی نام سے ”آزاد السائیت کے اس ہمنوا“ پر انگریزی میں ایک مضمون بعنوان : ”ایک ہندوستانی کا ای۔ ایم فورسٹر سے اقبالِ عقیدت“ لکھا تھا۔ ”A.S.B“ کے قلمی نام پر پطرس بخاری کا ہی شک گزر رہا ہے۔ یہاں تک کہ جی۔ کے اس نے اپنی تصنیف ”E.M FORSTER'S INDIA“ میں واضح طور پر اس بات کی تصدیق کر دی کہ ”A.S.B“ سے مراد احمد شاہ بخاری ہی ہیں۔ پطرس بخاری کے اس نایاب مضمون کی بازیافت غلب کھڑنر (PHILIP GARDNER) کی مَرُخپ کردہ کتاب ”E.M FORSTER: THE CRITICAL HERITAGE“ سے ممکن ہوئی ہے، جس کے لیے میں مظفر علی سید صاحب کا شکریہ ادا کروں۔ انگریزی میں لکھے گئے اس مضمون کو میرے لیے آصف جمالیوں نے اردو کا حلیہ پہنایا ہے۔

ای۔ ایم فورسٹر اپنی اول ۱۹۱۲ء میں سر سید راس مسعود کی دعوت پر پہلی بار ہندوستان آئے۔ اُن کا زیورہ ترقوت سر سید راس مسعود کے ساتھ دہلی میں گزارا۔ وہ سر میلکم ڈارلنگ کے کہنے پر وسط ہند کی مریض ریاست دہلی گئے، چند روز اورنگ آباد (دکن) میں ابو سعید مرزا کے پاس قیام کیا۔ اورنگ آباد اور دہلی سے اپنی والدہ اور اپنے بعض دوستوں کو مسلسل خطوط لکھے نیز ہندوستان میں اپنی ملازمتوں کو مخدوم کرتے گئے، جن کی یہ ملازمتیں لندن کے مجلہ ”ENCOUNTER“ میں شائع ہو چکی ہیں۔ اُن کے یہ خطوط اور ملازمتیں اُس دور کے ہندوستان کی عمر و قصور کشی کیو، جاسکتی ہیں۔ یہی وہ

زمانہ ہے جب انہیں "A PASSAGE TO INDIA" کا نام مولانا شروٹ ہو گیا تھا۔
 ہندوستان میں ایک سال کے قیام کے بعد ۱۹۱۲ء میں انگلستان چلے گئے۔ (۱۰) دوسری بار
 ۱۹۲۱ء میں سر میکلم ڈارلنگ کے کہنے پر وسط ہند کی ریٹریسٹ ریاستوں میں آئے اور چھ ماہ
 تک مہداج کے پرائیویٹ سیکریٹری کے فرائض انجام دیتے رہے۔ وہاں سے وقت نکال
 کر عین روز کے لیے سر راس مسعود سے ملے حیدر آباد دکن بھی تشریف لائے۔ (۱۱)
 برطانیہ واپسی پر فورسٹر نے ۱۹۱۲ء اور ۱۹۲۱ء میں ہندوستان سے اپنے احباب اور والدہ
 کو لکھے ہوئے خطوط کو یکجا کیا۔ خطوط کا یہ مجموعہ "THE HILL OF DEVI" کے نام سے
 ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ فورسٹر کے یہ خطوط حکومت برطانیہ کی ایک دیسی ریاست
 (ہندوستان) کے بہترین حکماء ہیں۔

بیسری بار فورسٹر ۱۹۲۵ء میں PEN کے بین قومی جلسے میں شرکت کی غرض
 سے، جو بے پار میں منعقد ہو رہا تھا، بحر ایک بار ہندوستان تشریف لائے۔ اس
 وقت ان کے جگہری دوست سر راس مسعود اس دنیا میں باقی نہیں رہے تھے، بحر بھی
 انہوں نے حیدر آباد دکن کے دوستوں کو فراموش نہیں کیا۔ وہ حیدر آباد گئے اور مہاجد
 مرزا بیگ کے یہاں (جو اس وقت چار گٹ اسکول کے پرنسپل تھے) قیام کیا۔ ہارون
 خاں شروانی کی تحریک پر نظام کالج میں جامعہ عثمانیہ کے معین امیر VICE
 CHANCELLOR نواب علی یار جنگ کی صدارت میں دو لیکچر "دونوں سنساری جنگوں
 کے درمیانی وقفے میں انگریزی اور مقامی" کے موضوع پر دیے۔ اسی زمانے
 میں ان کی ملاقات پطرس بخاری سے ہوئی اور پطرس کی معرفت فورسٹر تے ہندوستانی
 ادیبوں سے متعارف ہوئے۔ "بھائیوں" کے شریک مسعود اور مشہور مترجم مولانا طبع علی
 خاں کی فورسٹر سے پہلی اور آخری ملاقات بھی پطرس بخاری کے پاس ہوئی۔ (۱۲)

فورسٹر کی ہندوستانی ادب سے دلچسپی آخر وقت تک قائم رہی بقول ڈیوڈ۔ ڈی
 ارنلڈ سن انہوں نے امیر علی کے ناول "TWILIGHT IN DELHI" (تکمیل ۱۹۲۹ء) کا
 مسودہ لندن میں پڑھا اور اسے اپنے مشہور زمانہ ناول "A PASSAGE TO INDIA" کا نام
 پند ناول قرار دیا۔ اس زمانے کا مہاجد انہوں نے اپنے ناول کے "تبدیلی مین لائبریری
 ایڈیشن" کے دیباچے میں بھی کیا۔ خفی کہ جب جو گارڈ پر پطرس لندن نے امیر علی کے
 ناول کو شائع کرنے سے کچھ قبل انگریزوں کے تحفہ بندیوں اور اس کے نتائج کے خوف

کے تحت ناول چھاپنے میں ہجپکلیٹ کا اہم کردار تھا۔ اس نے خود سترے اور علی کے مؤقف کی برسرِ تائید کی۔ یہاں تک کہ فورسٹر نے ڈسمونڈ میکارتھی (DESMOND MACARTHY) سے اس مسئلے کا ذکر کیا اور میکارتھی نے درجینا وولف کی معرفت بیرڈ ٹکسن کو "TWILIGHT IN DELHI" کا مسودہ دکھایا، جو اس زمانے میں سرکاری سنسر کے ڈائریکٹر تھے۔ یوں بیرڈ ٹکسن ناول کو نمٹنے سے دل سے ہزد چٹکنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ اس میں برطانوی سراج کے تحت اور بقا کے خلاف قابلِ اعتراض مواد نہیں ہے اور کتاب شائع کرنے کی اجازت دے دی۔ یہ کتاب اواخر ۱۹۴۰ء میں جو کار توہ پر بس کے ڈائریکٹر ہون سمن کی زیرِ نگرانی لندن سے شائع ہوئی ہندوستان کے ایک اور اہم ٹکسن رائٹر راجا راجا کو بھی فورسٹر کی سرپرستی حاصل تھی کچھ ہی سبب سے کہ راجا راجا کے ناول "KANTHAPURA" (مطبوعہ برطانیہ : ۱۹۴۸ء) نے مالگیر شہرت پائی۔

۱۸۵۶ء کی جنگ آزادی تک لگے گئے انگریزی عوام میں ہندوستانی عوام اور یہاں کے مسلمانوں کو ناقابلِ اعتدالیت کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کو "سوئے کی چٹیا" سمجھا گیا اور "ہندو" سے مراد احمق، کاہل اور بے وقوف۔ ہندوستان کے تہذیبی مطالعہ کی سطح پر انگریز مصنفین کا یہ رویہ بہت بعد تک برقرار رہا، اس کی ایک مثال مس کیتھرائن میو کی کتاب "MOTHER INDIA" ہے۔

فورسٹر نے "A PASSAGE TO INDIA" لکھ کر غلِ روشنی کی ہدایت کو آگے بڑھایا، پانچوں کہنا چاہے کہ غلِ روشنی کی طرح ہندوستان اور ہندوستانی عوام کو چہرہ دروہ نظر سے دیکھنے کے رویے کو فروغ دیا۔

غلِ روشنی نے اپنے ناول "IN MY INDIAN GARDEN" (مطبوعہ : ۱۸۶۱ء) میں لکھا تھا "میں ہندوستان اگر مسلسل مہینے روز تک جھٹا رہا اور پھر اس ہنسی کی جگہ بندہ ترحم سے لے لی۔"

یاد رہے کہ ۱۸۵۶ء تک انگریزی ٹکسن میں جاہلی اور گنوار ہندوستان کی تصویر کشی ایک مستحکم حیثیت اختیار کر چکی تھی ہدایتک غلِ روشنی نے اپنا ناول لکھا اور اس کے ریلپو میں سرایہ دن لٹلٹ نے بڑے اثر سے لکھا کہ :

"ہمارا مصنف ان حدود سے چند خوش نصیب افراد ہیں سے ایک ہے جو ہندوستانی مظاہر غفلت اور اشیاء سے کامل انکساری حاصل کرنے کے باوجود

اُن سے لے گاٹکی کا مظاہرہ نہیں کرتا۔“

قل رہنسن کی روایت میں فورسٹر نے اپنے من کی سوچ پر لکھا، نہ تو انگریز سرکار کی حوشتوں کی خاطر اور نہ ہی غمی دوست دلدی (شمالی ہندوستان کی مسلم اشرافیہ) سے متاثر ہو کر۔ فورسٹر نے انگریز سراج کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے مہاراجوں اور انگریز سیاست کاروں کے متے قائم ہونے والے تعلقات کو سراہا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ ان متے تعلقات کی پالیسی پر خوش ہونے والے ہندوستانی کم فہم ہیں اور کروٹ لینے ہوئے حالات کو نہیں سمجھتے۔

فورسٹر نے اپنے ناول میں قدیم متغیش خدوں کو کامل غلام اور عدم کی علامت قرار دیتے ہوئے پراسراریت کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ہندوستان میں انگریزوں کی طرح مسلمان بھی اجنبی ہیں۔ یوں پہلی بار فورسٹر کے ناول میں سر سید احمد خاں کے دو قومی نظریہ کو گلشن کی زپن ملی۔ فورسٹر نے اپنے ناول میں کروڈی سطح پر پہلی بار ایک ایسا مسند کردہ (ڈاکٹر عزیز) تراشا جو مغرب کی جدید تعلیمات سے بیروہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے شاہد اور ماضی پر بھی فریختہ ہے (یہ بلاشبہ سر سید اور اس مسعود کا شخصی مطالعہ ہے) یوں فورسٹر نے ہندوستانی کلچر کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ ہندو اور مسلم کلچر اپنے تعین نامعلوم کو جاتے کے لیے احساس اور وجدان کی مختلف سطحوں پر چلتے ہوئے ایک ایسے مرکزے پر ہدم ایک ہوا چاہتے ہیں جس سے مغربی اذہان تابہ ہیں۔

[مرزا علی بیگ]

”ایک ہندوستانی کا ای۔ ایم فور سٹر سے اظہار عقیدت“

از پطرس بخاری

میں اس پمیر انگرنے سے پہلے بھی مل چکا ہوں اور میں نے جوش اس سے ہمدردانہ دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ آخر کون ہے جو ایسے مغربی سے یہ سلوک روا نہیں رکھے گا کہ جو کھاناؤں پہنچا ہے اور ریڑ پولا زریب تن کرتا ہے (۱) کاندھ جی کے چرنے اور ٹیکور کی گیت گائیکی میں دلچسپی رکھتا ہے اور جسے خدا سے خوف کھانے والے اکلوتے زندہ انگرنے ہونے کے نامے ای۔ این۔ یٹنل کانگریس میں امریکی کرسی عطا کی گئی ہے؟ ایک ہر جوش ہندوستانی مبلغ جو ہندوستانی عوام کی ترقی کے لیے کام کرتا ہے اور کئی سالوں کی سخت محنت کے بعد (اس کا ذکر زمانی ترتیب سے انجیل کے اور بق میں کیا گیا ہے) حائی ایما نے مذہب کی تشریحات سے خطاب کے لیے گھر آتا ہے تو اپنے وقت کے لیے کتاب مقدس کی یہ آیات سند کے طور پر منتخب کرتا ہے: ”وہ اللہ ہے جو سورج کو اچھلتی اور نہالی پر غالب کرتا ہے“، یا ایک سرکاری ملازم جو پوری صداقت سے رب ذوالجلال سے قوت اور مہر کی دعا مانگتا ہے تاکہ نو آبیروں پر قبضہ برقرار رکھا جاسکے، نو آبیروں کی اپنی بہتری کے لیے (۲) یا ایک صاحب گنن ساہر تعلیم جو درسد طریقے اپنلا کرنے میں مصروف ہے (۳) تاکہ لوگوں میں ملن اور شیلے کا ذوق پیدا کیا جاسکے جو اُس کے خیال میں اُن کے لیے بہت حوزوں ہے، یا ایک قوی لڑھکن انگرنے ہنسے تھیلر کے ورڈا سے کے پھر مشرقی جموں کے قلم دانے کی قابلیت پر پوری ایمانداری سے دھ دھنچا ہو۔ (۴)

ایسے میں کوئی من ہے ہمدردی ہی ظہر کر سکتا ہے، اس لیے کہ اُن پر قدغن لگا یا اُن کی تعریف کرنا کچھ بھی ممکن نہیں ہوتا۔ اُن کی دھارنگی ہندوستان کی پیچیدگی کا ثبوت اور اُس کی وسعت کو خراج ہے۔ ایسے امریکہ کی بے مبری اور جوش و جذبہ خود اُن کی سادہ لوحی کو خراج اور اُن کی تنگ نظری کا ثبوت ہے۔

چونکہ ہندوستان کو ”ٹیک نیٹ“ پر دھیکنڈا کرنے والے امریکہ کی ہمدردی حاصل کرنے کی حالت پڑ چکی ہے، اس لیے اس بات کا ڈر ہے کہ بہت سے ہندوستانی ”A“ ”PASSAGE TO INDIA“ کو صحیح طور پر نہ سمجھ پا رہے ہوں۔ اس میں شیخی بکھلنے والی کوئی بات نہیں کہ فور سٹر نے ہندوستان کو اندر سے دیکھا ہے، اس لیے کہ ایسا تو

ISLE OF WIGHT میں بسنے والے ہر آس ونگو انسان نے بھی کیا ہے جو اپنے گھر کا نام "شالیہار" رکھتا ہے اور سینٹل پیس پر خیر کے خیر اور ہسپتال کی بندسی اشیاء بجاتا ہے ۔ فورسٹر کی کھیلانی اس میں ہے کہ آس نے ہندوستان کو کہ جس طرح بھی دوس ہے ، اپنے سے کچھ فائیل پر رکھ کر ، اپنی طرح کھانا پکھا کر نور آس کا ڈھکن اٹھا کر اسے اندر سے دیکھتا ہے ، وہ ایسا بھر د انسان ہے جس نے اپنی بے تعلقی کو ہر قرار رکھا ہے ، مختصر طور پر اس کی بھر دی ایک لاکھ کی بھر دی ہے ۔ یوں اگر ہم اپنے تئیں آس سے بھر دی ظاہر کریں تو ایسا ہم مناسب جو اپنی روپے کے احساس کے تحت کرتے ہیں عظیم تر فیم کے احساس کے تحت ہم اس کے تکتہ نظر کی بات نہیں کرتے بلکہ اپنے آپ کو ایک نئی اور وضع صحت کے تعین کے لیے پیش کرتے ہیں ۔

جب میں نے "A PASSAGE TO INDIA" کا مطالعہ کیا تو مجھ میں یک گونہ اطمینان کے ساتھ فورسٹر سے ذاتی اسامندی کا احساس بھی پیدا ہوا ، اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ بطور ہندوستانی میں نے اس کتاب سے اپنے آپ کو منوایا یا اس کے ذریعے اپنی خوشنودی کی گئی ۔ یقیناً اپنے ہارے میں جاتا خوشنودی قبول کرنا نہیں ہوتا ، یہ وہ بات ہے جس کا اظہار اس کتاب کے بہت سے لنگو انسان قادی بھی میرے سامنے کر چکے ہیں ۔ شاید یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے انسانی چہرے کی مشابہت کو کھوئے بغیر اپنے آپ کو ایک انگریز مصنف کے ذہن میں منعکس ہوتے دیکھا ۔ اگر میں ملکہ ایلزبتھ اس کے دور حکومت کا کوئی یہودی ہوتا تو "MERCHANT OF VENICE" کی رونمائی پر اسی اطمینان کا اظہار کرتا ۔ شائل لاک (SHYLOCK) مکمل طور پر خدا پرست نہ ہوئی یقینی طور پر ایک انسان شناس یہودی ہے ، جو زیادہ بہتر صورت ہے ۔ فورسٹر نے "A PASSAGE TO INDIA" کو کہ انگریزی ادب میں ایک مشرقی کو تخلیق کیا اور وہ اس طرح کہ فورسٹر پہلا آدمی ہے جس نے اسے انگریزوں کی مخلوق اور مٹی کی مورتی پر کندہ تصویروں کو انسانی وقار سے روشناس کرایا ۔

ہندوستان کے بارے میں انگریزی میں بھی پہلی کتاب مجھے اسکول میں ملانے کے قریب کے سوچ پر گیلنگسکی نظم "EAST IS EAST & WEST IS WEST" پڑھنے پر متعارف کے طور پر دی گئی تھی ، جس کا نام "PICTURESQUE INDIA" تھا ۔ اس کی جلد ۔ ہاتھی کی تصویر تھی جو ایک سنہری چوٹی اٹھاتے ہوئے تھا اور ایسے تمام عجائبات ساز

سلمان سے مزین تھا جو کہ ایک باہمی استحقاق ہے ۔ یہ ہندوستان میں ایک طویل سفر کی داستان تھی ۔ جس میں اُس کے محنت ، یادگاریں ، سونے کا کام ، شالیں ، کنویں ، دیکتی قبائیں اور ایسے عام متاع اور یادگار اشیاء کا ذکر تھا ، جو ٹھٹھے سے ملنے سے آئے ہوئے ستان کو دل بستگی کا سہن بہم پہنچاتی ہیں ، اُس کتاب نے مجھے دیا ۔ اُس میں میرے لیے ایک اجنبی کی آنکھ سے اپنے ملک کو دیکھنے کی پہلی جھلک موجود تھی ۔ اس نکتہ کو سلاکی سے ہندوستان کا نظارہ کر سکتے اور اُس کی مساجد اور مندروں میں ٹھوکر س کھانے پونے دیکھ کر مجھے بہت اچھا لگا ۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ مصنف لالینا ایسے سیلابی افراد میں سے تھا جو آہستہ آہستہ مسلمان کتابوں کا ذخیرہ جمع کر لیتے ہیں اور اپنی زندگی کے آخری ایام میں دنیا میں موجود ہر مینڈک کی ہونچالی (فٹوں میں) جاتے ہوئے کا خط اکٹھے ہیں ۔ لیکن جیسے جیسے میں نے ہندوستان کے بارے میں مزید کتابیں پڑھیں مجھے ہر ایک مصنف کو پتہ کر ملا سی جوتی ۔ ہر ایک کے لکھنے کا انداز قدرے مختلف تھا لیکن سب کھانے کی ٹوکریاں ساہو لے جانے کی سواری کرتے مشرق کی کلیوں سے گزرتے دکھائی دیتے ۔ (۱۱) "COLONEL'S LETTERS FROM INDIA" کو بھیجے ، اس میں انسانی مس محض اتنا ہے کہ سوز کر تل اجبالی مزید انداز میں اپنے بے ایمان ایسی نوکر کو رگے پاتھوں پکڑنے کے لیے ایک جمل پھماتا ہے ۔ شکاریات کے رسالہ میں ان تمام آدم خوروں اور پیتوں کی قصور نظر آتی ہیں جو اُس نے شکار کیے ۔ (سائے کے صفحے پر مصنف شکاری نوٹی اور سکاٹ شرٹ پہنے دکھائی دیتا ہے) پھر وہ جوسانی بیٹا ہے جس کے پاس مشن سکول کی شکاریات اور چند ایسے لہجوتوں کی سچی کہانیاں ہیں جنہوں نے نئے مذہب کی بنیاد حاصل کر لی تھی ۔ (۱۲) میلادی ہے جو معاشرے پر کالم لکھتا ہے ، مگر ہندوستانی فضاؤں سے رومان لڑا ہوا (چاند رات کو وحی کلب کی گلی فضا میں ڈاس پارٹی) حتیٰ کہ کرسنگ اپنے وسیع ہندوستانی تجربے کے باوجود اصل روح تک پہنچنے میں ناکام ہے ، "KIM" بخیر اشیاء کی دوکان کی طرح ہے جس میں اشیاء کے ڈیلر کے تھم چکی ، دس لہجائے والے اور کالک کو مجبور کر دینے والے بھوٹ بھی شامل ہیں ، اس نے قدر میں کو زندگی کا پیسہ لکھتے ہوئے دکھایا ہے اور اس کے مسخوفانہ تقلبات سے نہیں مسخوہ کرنے کی سعی کی ہے ۔ حقیقی زندگی کی دھڑکن اُس کی گرفت سے باہر ہے ۔

یہ سہ کیہ ۔ ۔ ۔ گیت کا آغاز ایسے چمک کے طور پر کیا جو ہر بات میں رومان بھونڈ بیٹا

ہے ، اگرچہ "THE MANTLE OF THE EAST" ایک تخلیقی موضوع ہے ، لیکن جنگی انباری غارت سے کالچر اختیار کرتا ہوا ختم ہوتا ہے ۔ کیٹرلر مشرق کی خوش نمائی پر کچھ عرصہ رجز پڑھتا ہے اور پھر مختلف سطحوں پر پروہینکٹڈا کرتے دکھائی دیتا ہے ۔ زمین اور ہاریک میں سہی ، دو کبھی بھی ایک ماہر صحافی کی سطح سے بلند نہ ہوا ، اس کی تصانیف "SRIRAM" اور "ABDICATION" کا مقصد برطانیہ کے رسم و رواج کو انسانوں کے لیے صحیح قرار دینا ہے ۔ ایک غامض خیال کے تحت انہیں غول کی طرز پر ڈھالا گیا ہے ، اس طرح آپ کے پاس کہانی رو جاتی ہے اور کردار معقود ، ایک تحریک ہے ، ایک انقلاب ہے ، لیکن زندگی نہیں ۔

وہ کتابیں جو قدیمین کی توجہ کے قابل نہیں ، اور جو افسانوی مشرق سے مہموں رومان رکھنے والے مصنف کی رسم پر فحشی گئی ہیں ، انہیں میں نے اپنی قرر سے خارج کر دیا ہے ۔ ان میں سے بہت سی کتابیں ایسی ہیں کہ کو سلمان تفریح مہیا کرتی ہیں ، جس کا مشرق گدڑی کی پیوند کاری کی طرح چند ایسی جمل اشیاء پر مشتمل ہے جن میں رہائش عریضام ، الف لینڈ کی چند کہانیاں ، بندہ کا جسم ، میوزک ہال میں دکھائی دینے والا ہندوستانی مہارمی ، طرہ موسیقی ، شیج کے کچھ کردار اور کثیر طرز حاسد خاندانوں کی کچھ روایات جو کہ صلیبی جنگوں یا لینڈ میری ورٹے موسیک کے خطوط کے نمائے سے چلی آ رہی ہیں ، قابل ذکر ہیں ۔ ایسے افراد میں سے کچھ کبھی کبھار پیراؤں میں مشریت ظاہر کرنے کے لیے چند کی چاندنی اور پام کے درختوں کا ذکر پھیر دیتے ہیں ، قابل پچھاتے ہیں ، موتی بچھرتے ہیں اور کچھ تینے ہراتے ہیں ۔ اُن کا تعلق ایسی زمینوں اور لوگوں سے ہوتا ہے ، جو جغرافیہ اور انسانیت کی حدود سے باہر ہیں ۔ ہمارے لیے جی بہتر ہے کہ ہم انہیں اُن کی مساحوں میں گھوٹا رہتے ہیں ۔ آئیے زمین کی طرف واپس لوٹیں اور اس طرح "A PASSAGE TO INDIA" کی طرف ، فکر جس طریق کار سے پنا سوار منتخب کرتا ہے ، اسے اطلاق دیتا یا ایسی کوشش کرتا خطرناک ہوتا ہے ، تاہم یہ خواہش اپنی جگہ ہے کہ غور سے لکھنے سے موقت نہ کیا جائے ۔ لکھنے نے اپنی کتاب "JESTING PILATE" میں ہندوستان کے سینڈوں اور گنبدوں کی انسانی زمین کے مطابق تشریح کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اُس نے ہندوستان میں اسی طرح سفر کیا جس طرح وہ اٹلی یا یونان میں کرتا ، یعنی کشتہ رات میں صحرائیں اور ستونوں میں صدمے مارگشت سنتا

ہوا۔ کسی گنبد کا محلِ یمن کرتے ہوئے غلط تشریح بھی کرتا تو اس بات کا بہت کم خدشہ تھا کہ وہ اپنے اس گل پر چمکتا اور لہتی قطعی محسوس کرتا۔ فورسٹر کا آغاز البتہ دوسری طرف سے ہوا، اُس نے سب سے پہلے زندہ افراد سے مکالمہ کیا اور کئی رات تک بعد میں رسائی حاصل کی۔ (۱۳۵)

جیسا کہ میں نے کہا فورسٹر کی اساتذہ کی قرض چمکتا اپنے تئیں ایک ذاتی مسئلہ ہے۔ مجھے ذرا اعتماد سے کہنے دیجئے کہ اس کتاب (۱۳۵) نے ہندوستانی سینما کے قیام کو اس سرزمین پر زیادہ آسان بنا دیا ہے۔ میری نرلوہ نہیں کہ اب لوگ اُس سے زیادہ مہمان نوازی سے پیش آتے ہیں، بلکہ اس لیے کہ انہوں نے یہ کتاب پڑھ لی ہے، حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے اس پر ذرا حیرت نہیں ہوگی کہ وہ باطل داری جو ہندوستانی سینما سے روارکھی جاتی ہے، کو غیر لہم نیلا کرتے ہوئے، اُس سے کنارہ کشی امتیاز کی بات یا وہ سحر، جو اُس کی ذات سے وابستہ ہے کم ہو جائے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر وہ تمام لوگ، جن سے اُس کی ملاقات ہوتی ہے، فورسٹر سے متاثر ہو چکے ہیں، تو بھی وہ اپنے آپ کو بھولی جیشیوں کا شکار ہونے پر مجبور نہیں پائے گا۔ یعنی ایسی صورت حال جسے اختیار کرنے کا اسے خود کوئی شوق نہیں، اور جس سے باہر آنا اس کے خیال میں بالکل پھلکے سانچے کے بغیر ممکن نہیں، اُس کی قدر و قیمت کا تعین ہونے سے پہلے اُس کے ہارے میں ایک دانے قائم کر لی جاتی ہے اور اُسے کسی دوسرے شخص کی لفظی توقعات یا ایسی ہزاروں توقعات پر نمودرنا مشکل و کمائی دیتا ہے، اس کا واحد متبادل یہ ہے کہ اسے اپنی ذات کے مسلسل اہلہ کی عادت ڈالنی چاہیے۔ قدیم خلع (ANCIENT MARINER) کو حقیقی زندگی میں مشکل سے پی برداشت کیا جائے گا۔

میں، جسے کبھی اجتماع کی جرأت نہیں ہوتی، جیکہ لوگ اس طرح کا رویہ ظاہر کرنے پر نئے رہتے ہیں، جیسے میں ایک بگڑا ہوا غلاب ہوں یا ایک ایسا ٹھہ ہوں، جس کی نجات کی کوئی صورت نہیں یا ایک کٹلی مشرقی یا پندرہ صوم کا مہر ہوں یا پھر ہندوستان کا غیر متہدن اصل باشندہ ہوں، جب کتاب کے آخری صفحہ پر پہنچتا ہوں، ہم ایک دوسرے کے دوست کیوں نہیں ہو سکتے۔ دوسرے نے محبت سے اُسے تھمتے ہوئے کہا: ”تو میں بھی چاہتا ہوں، یہ تو تم بھی چاہتے ہو۔“

۵۔ من کلب کے عرصہ میں دو حربے چلے گئے۔ پہلا حربہ ”جہادِ سائنس و طب“ کے نام سے رہا کہ جس کا مقصد تھا کہ جسے ”ان“ میں شامل کیا جاوے اور اعلیٰ اور نیچے (۱۹۸۱ء صفحات کی صفحات میں) ۱۹۸۲ء میں شوق کیا۔ اس حربے کی غول یہ ہے کہ اس میں اصل کلب کے تحت و آخر کو دیکھوں کے ساتھ رد کیا گیا ہے۔

داس انور ۱۹۷۲ء صفحات ۶۰، مختصر ہے جو ۱۹۷۲ء سے پور بی کے ترجمہ اشعار کے نام سے شائع ہوا۔ اسے کتاب کے اس ایڈیشن پر محمد علی بیگ پکاؤج شادی کا پورا حوالہ دے۔

۶۔ خود مر کے پاس خود مسلم حلقہ نام چند مسلم کہیں کی حالت۔ ارنگ زبانی زندگی، بڑھاپی چند خود بند و حلقہ رہائش کے حالات کی بہت اچھا مواد جمع ہو گیا تھا۔ خود وہ خود چند دستوں میں گیا تھا جب جو گئے گئے کہ دینی وسیع معلومات کے ذخیرے کو ایک ایسی میں بند کیے ہوئے خود رہا۔ خود ستر ۷۰ لاکھ ۱۸۸۳ء میں منتر عام پر آیا۔ ۱۸۸۳ء میں مشہور زمانہ ہدایت لکھنؤ لکھیں کے میں حال پر مبنی پیر غلام بھٹی۔ خود ستر کے میں کتاب کو سر ماس مسود کے نام میں طبع مضمون کیا ہے۔

"TO STUDY ROSS MARSH, AND TO SEVENTEEN YEARS OF OUR FRIENDSHIP"

۱۔ سر۔ اس مسودے کے قلم کے لیے منتخب کیا۔ چاندی دو پندرہ سو روپے نقدی نو روپے جوتی اور سے ہیں کر توبہ، اصل
چند واسطوں کو دیکھتے ہیں خاطر کسی اور بات میں۔ رشتہ کر توبہ کے لیے سے میراں اور جسے علی گڑھ کے نون کے کھانوں کھان
بحر سے اور بڑے بڑے ذہنوں کی گلاچوں میں جا کر قلم کرنے کے۔ کہ توبہ صلی زحلی کا مشاہدہ بھی کیا۔

۹۔ فورسز نے پہلی گرفتار دہشت گرد غرض پر ہتھی سے انگریز سہولت کی، طاقت کی، ملک ہت ہے کہ یہ سہولت اہل کے تحت ہے۔ در ۲۵۸۱ قاتل میں نہیں کہ چند اسلحہ کی آزادی ۲۰۰۷ء کا ہے۔ اس واقعہ پر گرفتار کرنے جانے کی

THE TRAGIC PROBLEM OF INDIA'S POLITICAL

FUTURE: CAN CONTRIBUTE AND SOLUTION *

یہ قصہ گوئی کے لیے ہم پروری کے "A PASSENGER TO ENGLAND" ہے۔

۹۔ مکہ دہلیز کوئی قسم کی بغیضی کے باعث یہ خورمہ کو طعن یا علی سرور کی نسبت سے یہ کہہ کا اپنی منیت پر عداوت اس کے
میں لگتا ہے کہ نہیں۔ ہنس کا لفظ اس جہد کے عظیم تر نسبت کی نسبت (کلمہ) میں جو ہے۔ جو ہی جوت ہے۔

۱۱۔ ۱۹۶۲ء میں جب اسلام آباد میں ایک نئے فورسٹر کو جس پر پست کی سہولت دی گئی تھی اور اس نے اس کے ساتھ ڈائل "۹" PASSAGE TO INDIA کو نورانی صورت بخشی اور اسے لندن اور نیو یارک کے اسٹیج پر کینیڈا، صیغہ، جونی، اس کے ساتھ جی ہندوستانی تہذیب کی صورت میں فورسٹر کی چھوڑ دی گئی تھی۔ اس اسٹیج پر فورسٹر نے فورسٹر کے لیے ایک پر پر پر پر کا ایک پر پر پر کے لیے۔ ۱۹۶۲ء کا قصہ ہے فورسٹر اور اس میں مسعود چندوستانی لکھا ہے میں لکھا ہے اور اس میں کے پانچویں پر پر پر کے لیے۔ مگر ایک فورسٹر نے اس کا جواب دیا کہ سب سے بڑے کا پانی تھام کر تھام تو لو۔ مسعود نے غالب کا نام لیا اور پھر ایک شعلہ سٹارٹ ہوئے شین کی گرتے گئے۔ فورسٹر نے کہا۔

”کاتب کا رہنا تو شیخا طبرہ پر کا۔ مجھے اس کا ایک نسخہ ملا۔ اس جہ میں پستی چوک کے قلعے کے قریب چار چار خانیں کھنوں کی تھیں۔ مسجد کے ایک دروازے پر درخت کا تنہا تنہا پاس رہتا تھا۔ وہاں رہتے تھے چار چار۔ ایک ہی جگہ۔ تاکہ قلعے والوں یا بارہ آئے

- لاہٹنے میں وضع کردہ پتہ پر پہنچنے کی باتیں لکھتے تھے مشین بھی سیر کر رہے تھے اسی کے ہاتھوں صوبہ جوں
- ۲۔ ریڈر کپٹن "سولی ویٹھری کونٹ کلمہ تھا۔ ۱۸۸۵ء میں اس کا والد ڈسٹرکٹ وائس راج کے عہدہ پر تھا۔
- ۱۸۸۸ء تا ۱۸۹۱ء کپٹن کے چار اختیاری مجموعے (۱) "PLAINTALES FROM THE HILL" (۲) "SOLDIERS THREE AND OTHER STORIES" (۳) "WEE WILLE WAMIE AND OTHER STORIES" اور (۴) "LIFE'S HANDICAP" شائع ہوئے۔ "TOM" اور "THUNDERBOLT" کے خطبات - جن چار قریبوں میں سے کسی ایک میں بھی آزادی پسند سے متعلق شواہد ذکر کیے ہیں۔ یہاں تک کہ کپٹن کا حق ہے - مشرق مشرق ہے لکھنؤ پر مغرب۔" مراد یہ کہ دونوں آہستہ آہستہ کبھی مل نہیں سکتے۔
- ۱۴۔ لورڈس کے نئی تعلقات و مراسم، لکھنؤ اور چتر گڑھ کے مابین وابستہ سے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں سر راجس مسعود اور ۱۹۱۶ء میں ہندوستان کے شہر راجس کے مسعود ہوئے۔ ۱۹۱۲ء تک ان کی دوستی کا عقد وسیع ہوئے ہوئے اور سپر مرزا (بھد) ، قریب سپر بنگلہ سر راجس CHIEF JUSTICE عدالت عالیہ HIGH COURT سپر آباد دکن ، اور مرزا (بھد) ، بنگلہ انجینئر سپر آباد دکن) سپر کی طرف سے (بھد مسعود تعلیمات ، سپر آباد دکن) سپر مرزا (بھد) (بھد سپر کھٹ اسکول اور مسعود تعلیمات سپر آباد دکن) سپر علی راجس (بھد سپر VICE CHANCELLOR جامعہ علیہ تعلیمات - سپر آباد دکن) ساکا مہاراج (ڈراما علیہ) علیہ علیہ سپر (بھد ڈسٹرکٹ جج سپر) سپر علیہ (بھد ڈسٹرکٹ سپر وائس راجس ، امداد) پارس بھد ، بھارٹ (انگریزی گفٹن کا پست بڑا نام) سپر علی (بھد سپر) تک چا آ۔
- ۱۵۔ نرہ ہول "A PASSAGE TO INDIA"۔

عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں

عزیز احمد نے لگ بھگ پینتیس برس قبل اپنے مضمون ”افسانہ افسانہ“ (۱) میں افسانے کی پرکھ کے ضمن میں جو سوالات اٹھائے تھے، ان کا حتمی جواب شمس الرحمن فاروقی کی ”افسانے کی حمایت میں“ (مطبوعہ : ۱۹۸۲ء) کی استثنائی کوشش کے سوا ہمارے افسانوی ادب کی کوئی نگرانی تنقید نے جملہ فراہم نہیں کیا۔ مثلاً اسی ایک سوال کو لے کر افسانے کے گھمے اور رپے بولے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کیوں کر ممکن ہے؟ اس ضمن میں واقعہ عظیم کی ”داستان سے افسانے تک“ سے کوئی چند پارہ کے عالیہ مضمون : ”نیا افسانہ : محنت، تشیل اور کہانی کا جوہر“ (۲) تک ہمارے پچھلے ناقدین نے اتنی گرد آڑائی ہے کہ افسانوی ادب کا مطالعہ صرف بولے میں نہیں آتا۔ عزیز احمد کا اٹھایا ہوا سوال جملہ جواب طلب ہے کہ افسانے کا پلاٹ، کردار، نائیت اور اظہار یہ سب یکساں اہم ہیں یا ان میں سے کوئی ایک اہم؟

اس تغیر نے افسانے کی محبت سے مغلوب جو کر ”وراق“ لاہور کے افسانہ نمبر (پہلی جنوری فروری ۱۹۷۷ء) میں ”افسانہ : پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر“ نیز نئی نسلیں کراچی (اکتوبر ۱۹۷۷ء) میں ”افسانے کا منظر نامہ“ کے عنوانات کے تحت یہ واویلا کیا تھا کہ ہمارے ماضی اور پیش منظر کا نزول افسانہ روز بروز کاٹھ کپاڑ کے اہل میں اپنی پہچان کھو رہا ہے۔ میں نے نام لے کر محمد حسن عسکری، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر احسن فاروقی، مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی، افتخار جاوید اور نسیم احمد کی توجہ اس طرف مبذول کروانے کی کوشش کی تھی، لیکن اس کے جواب میں ایک طویل مدت تک سوائے ایک لمبی چپ کے مجھے کچھ بھی سنتے یا پڑھنے کو نہ ملا۔

ڈاکٹر گوپی چند تلنگ نے صرف اتنا کیا کہ موقع کی مناسبت کو دیکھتے ہوئے :

۱۔ ”اردو افسانہ : روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحہ فکریہ“ (مطبوعہ

۲۔ ”افسانہ : عظمت ، تثیل اور کہانی کا جوہر“ (مطبوعہ محراب ۱۹۸۶ء)

دو مضامین ایسے چڑھتے کہ بات کہیں سے کہیں جاہزی ۔ بزرگ صاحب نے سنے
افسانہ نگاروں کے سر پر دستِ شفقت پھیرتے ہوئے شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی
پلوا دیا ۔ گویا نزولِ تخلیقی کام اور طب و یابس میں کوئی خط امتیاز نہیں کھینچا جاسکتا ۔
ڈاکٹر گوپنی چند بزرگ نے اپنے مضمون ”افسانہ : عظمت ، تثیل اور کہانی کا
جوہر“ (۱) میں افسانے کے تین منظر نامے سے متعلق بات کرنے کا سہرا اپنے سر باندھنے
کی جو کوشش کی ہے ، اس سے یہی نتیجہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ پلھانہ دیانت وار نہیں
ہے ۔

افسانے کے تین منظر نامے سے متعلق بھی کئی تنقید کی زمینی تریب وہ نہیں
جو ڈاکٹر گوپنی چند بزرگ نے مرتب کی ہے ۔ اصل حقیقت اس سے ذرا مختلف ہے ۔
اس تنقید کی کتاب ”افسانے کا منظر نامہ“ ۱۹۸۱ء میں بزرگ صاحب کی مرتب کردہ کتاب :
”اردو افسانہ : روایت اور مسائل“ (مختلف جہتوں کے تین پرانے مضامین کا مجموعہ)
سے بہت پہلے شائع ہو چکی تھی ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ”افسانے کا منظر نامہ“ کا مکمل
معنی تو اکتوبر ۱۹۷۸ء میں ہی سامنے آیا تھا جب ”افسانہ“ پس منظر ، رواں پس منظر اور
پیش منظر“ (مطبوعہ : اوراق افسانہ نمبر ۱۹۷۷ء) کی دوسری قسط ”افسانے کا منظر نامہ“
تین نسلوں کراچی شہر اکتوبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی ۔ نیز : تو تھی ادبی منافقت کی
ہمت ۔

عہد انوس کہ اس ذیل میں شمس الرحمن خاں نے ”افسانے کی حریت میں“
کے نام سے جو کچھ شائع کروایا وہ تھے افسانے پر ایک طنزِ طبع کی طرح سے اوپر نہ اٹھ
سکا ۔ سوئے دے کر ایک یہی صورت وہ جاتی ہے کہ خاں صاحب کے افسانوی سفر کو
سے متعلق مباحث سے لگے قدم اور وارثِ علوی و خلیل بھٹو جیسے جہز وارد کان چمن
کی اس قصبہ سے متعلق آراء کے استحکام کے ساتھ ساتھ جیتے ہوئے اہم افسانہ نگاروں کی
بزیانت کا کام کچھ اس طرح کیا جانے کہ افسانے کے پرانے اہم ناموں کے کام اور
افسانے سے متعلق ان کی آراء کو آج کی نئی افسانوی صورتِ حیات کے چر مقلد لاکھڑا کیا
جانے ۔ مگر یہ جلتے میں سبوت رہے کہ پلھانہ جتنا کمال کیا تھا وہ آج ہم کہاں کھڑے
ہیں ۔

نہیں ہم کل اور آج کے کھٹلی جاتے کے بعد آنے والے کل کے لیے "اس بہترین" کو انتخاب کرنے میں کاہلیب ہوں گے ، جس کی ہم سب نے خواہش کی ہے ۔

اس خصوص میں عزیز احمد کی مدد تھی کہانیوں کے مجموعے "آپ حیات" کا مطالعہ خاصا سود مند و کھائی دیتا ہے ۔ اس لیے بھی کہ عزیز احمد بنیادی طور پر یہاں کے آدمی ہیں اور افسانے میں حقیقت و واقعہ کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں ، جبکہ ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانے میں حقیقت و واقعہ کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا ۔ پریم چند اور مٹھو نے وہ کچھ دکھایا جو در حقیقت موجود تھا ، جبکہ آج افسانہ نگار کا ہدف "موجود" سے پرے کا علاقہ ہے ۔ سو ۱۹۶۰ء کے بعد جب موجود کی جگہ ہجوید ، شعور کی جگہ لاشعور ، روایتیت اور جذباتیت کی جگہ تجز یا شک اور غریبیت کے مقابلے میں داخلی الجھیروں سے بھر د آزمائی نے افسانے میں جگہ بنائی تو پریم چند اور یلدرم کے حامی CAMP FOLLOWERS بشمول ترقی پسند تحریک کے بخاری افسانہ نگار نے لکھنے والوں کے لیے سر تا سر منہا ہو گئے عجیب قصہ ہے کہ عزیز احمد بھی جن بڑے ناموں میں سے ایک تھے ۔

۱۔ اس کے باوجود ہوا کہ عزیز احمد زومانی ، جذباتی اور غر مولا زدہ کہانی نہیں لکھ رہے تھے ۔ وہ تنگی مقصدیت سے بھی کوسوں دور تھے ، پھر آخر ایسا کیوں ہوا ؟

۲۔ سوال اہمیت کا حامل ہے ۔ سو ، عزیز احمد کے نظریہ فن سے راہنمائی حاصل کرتے ہوئے اُن کے فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین از بس ضروری ہے ۔

عزیز احمد اپنے مضمون "افسانہ افسانہ" (مطبوعہ : سورا - لاہور) میں "یہاں" کے زبردست حامی و کھائی دیتے ہیں ، اور چونکہ یہاں کے لیے "حقیقت و واقعہ" ضروری ہے اس لیے افسانے کی سب سے مضبوط بنیاد "واقعہ" کو قرار دیتے ہیں ۔ یوں افسانے میں واقعیت کے عنصر پر بات کرتے ہوئے لگتے ہیں :

۱۔ واقعہ ہی وہ چیز ہے جو قلمی زبان اور تفصیلی زبان سے قصہ یا افسانہ بن جاتا ہے ۔

۲۔ ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ افسانے کا جوہر ، اس کے بے پناہ امکانات ، اس کی توانائی کا مرکز محض واقعہ ہے ۔

۲۔ واقعہ ہی وہ سوچ ہے، جس سے یہاں، محسوسات اور تجزیوں کے بے شدہ قلعے جل اٹھتے ہیں اور زندگی اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔

۳۔ افسانہ کا اگر کوئی مقصد معنیٰ کیا جاسکتا ہے تو وہ محض نقل نہیں۔ وہ زندگی کے ایک نقطہ محض، ایک جوہر، ایک واقعہ کا اقتساب ہے۔

۵۔ افسانہ کا مقصد قریب قریب وہی مقرر پایا ہے جو تاریخ کا مقصد ہے۔ واقعات کی حقیقت کا انعکاس۔

۶۔ انگریزی کے دونوں الفاظ HISTORY اور STORY ہم اصل میں۔ دونوں لاطینی لفظ HISTORIA سے ماخوذ ہیں۔ جس کی یونانی اصل کے معنی ہیں گفتیش و اطلاع کے ذریعے حصول علم۔

۷۔ افسانے میں جو چیز لازم ہے، جو اس کی جان ہے اور جو کسی تکنیک کی پابند نہیں وہ واقعہ محض واقعہ ہے۔

اس کے بعد انہوں نے واقعہ کو جو کچھ سمجھایا نیل کیا، اس کی تفصیل رقم کر دی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ عزیز احمد کا یہ مضمون ان کی بدلتی کہانیوں اور بلاؤس کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ اور چونکہ اس مضمون میں عزیز احمد نے واقعہ کو افسانے کے کردار کی اصل کوئی بھی قرار دیا ہے، اس لیے تکنیکی اعتبار سے ان کے افسانوں کی تحسین خود ان کی روشنی فراہم کر دے تعریف کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ مثال کے طور پر ”دن سینا اور صدیاں“ میں دن سینا کی EXTENSION میں غبور پذیر ہونے والے نسوانی کرداروں اور ان کے ساتھ مرد کے تعلق کے ساتھ ساتھ تاریخ کے متنی حوالے، جو واقعہ کی اصلیت کو گرفت میں لانے کی خواہش کے سبب افسانیت کے مقابلے میں مجزہ تاریخ یا دوسرے معنوں میں واقفیت کے زیادہ قریب چلے گئے۔

پست ممکن ہے تاریخ سے دلچسپی نہ رکھنے والے کہانی نگاروں کے نزدیک یہ ایک خامی ہو، لیکن عزیز احمد جان نوجو کر اپنے افسانوں میں ”کہانی“ کو ”پلاٹ“ بننے سے روکتے ہیں۔ بقول اسی۔ ”مخبر فورسٹر: ”جو چیز محض کہانی کو مستحکم اور مربوط پلاٹ میں ڈھالتی ہے وہ علیت ہے۔“ کہانی اور پلاٹ میں علیت کے سبب فرق واضح ہو۔

۱۔ کہانی: ”پادشاہ مرگیا اور پھر لکڑی مر گئی۔“

۲۔ پلاٹ: ”پادشاہ مرگیا اور اس صدمے سے لکڑی مر گئی۔“ یہ فرق علیت کے

سب سے ۔ عزیز احمد کو اس علت سے چڑ ہے ۔ بقول عزیز احمد ۔ گہائی جب پلاٹ بنتی ہے تو راستے ہی میں اپنا سب سے قیمتی زبور رو ، اپنا اصلی سرمایہ کو آتی ہے ۔ یہ سرمایہ ”ریان“ کے اذکار ہیں ۔“

اور عزیز احمد ”ریان“ کے ادبی ہیں ۔ انہوں نے ریان کے لیے ہمیشہ HISTORY اور STORY کو ہم اصل خیال کیا ہے ۔ ان کے حالات ”خدا تک جستہ“ اور ”جب آنکھیں انہیں پوش ہوئیں“ کے ساتھ ”آب حیات“ کے مختصر اور طویل مختصر افسانے تاریخ سے جنم لیتے ہیں ۔ لیکن عزیز احمد کے تاریخ سے متعلق فن فن پاروں کو سرکاری درباری یا تبلیغی نوعیت کے کام سے الگ کر کے دیکھنا ہو گا ۔ سب سے پہلے تو یہ دیکھنا ہو گا کہ عزیز احمد تاریخ کا کیا مفہوم سمجھتے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں ؟ ان کی تاریخ سے متعلق تحریروں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ عزیز احمد نے مندرجہ اہل سوالات پر خصوصی توجہ صرف کی ۔

- ۱ ۔ عزیز احمد تاریخ واقعات مافیہ کو محض روزنامہ خیال نہیں کرتے ۔
- ۲ ۔ تاریخ کا تعلق لفظ واقعات سے نہیں بلکہ تاریخ ، واقعات کی روشنی میں یہ دیکھتی ہے کہ انسان نے زمانہ جاہلیت سے موجودہ عہد تک کس طرح حرکت کی ؟
- ۳ ۔ تاریخ میں یہ فون لاتعداد نسلوں کے اختلافت ، غیرت اور کشمکش سے پیدا شدہ ہولناک ہدی اور خیر کی پرورش زمین میں کیا کیا سوالات اچھلتی ہے ؟
- ۴ ۔ وہ کون سے عناصر ہیں جو واقعات پر کامل اختیار رکھتے ہیں ، یہ کیا طاقت کی طاقتوں کا کھیل اور باہمی اثر واقعات پر قابض اور حاوی ہیں ؟
- ۵ ۔ کیا تاریخ میں ارتقاء ضرور واقعی ہے ؟ یا زندگی محض بحران سنی کا کھیل ہے ؟
- ۶ ۔ کیا زندگی کے ریلے کی کوئی نہ (انتہا) اور بنیاد بھی ہے ؟

تاریخ سے متعلق اس نوع کے سوالات ہمارے افسانویلوب میں اس سے پہلے نہیں اٹھائے گئے ۔ ہمارا تاریخ سے متعلق افسانویلوب برصغیر میں لکھی جانے والی سرکاری درباری تاریخ سے قطعاً مختلف نہیں ۔ جب جب افسانویلوب میں تاریخ کو بنیاد بنایا گیا ”نسیم مجازی“ ”نور کرمانی“ کی ۔ یعنی تاریخ سے متعلق لکھتے ہوئے اس بات کا خصوصی طور پر خیال رکھا گیا کہ تاریخی حقائق کے مطابق میں محض ناموں کو بنیاد بنانا جائے تاکہ اس طبقے کی بڑی ابھرتی ہوئی تحریکیں روز جو ہیں اور تعصب کی

دیواروں مضبوط جوئیں۔ عبد الحکیم شرر تا نسیم جہڑی لہنی اسی تنگ دور محدود دنیا کے پاسی و کٹائی دیتے ہیں۔ یوں بدلا افسانوی لوپ اصل حالات و واقعات کا تجزیہ کرنے سے قاصر رہا۔ جس کے نتیجہ میں برصغیر کی تاریخ اور تاریخ سے متعلق بدلے افسانوی لوپ نے ایسی نسل کو پیدا کیا جس میں پیلا پرستی، قاتلزم اور مذہبی جنونیت کوٹ کوٹ کر بحری ہے اور جو رولاداری اور قوت برداشت سے یکسر عاری ہے۔

برصغیر کی تاریخ اور تاریخ سے متعلق بدلے افسانوی لوپ کے پیدا کردہ ان الجھاؤں کے سیلاب کے طور پر عزیز احمد نے نہ صرف یہ کہ تاریخی ٹولٹس اور افسانے لکھے بلکہ ”مرزا نادر“ قریباً ۱۹۶۰ء (برقش میوزیم: نسخہ نمبر Add ۱۶۰۸۸۴) انگریزی میں ظاہر بھی پیش کیا۔ ملک سے کیے گئے غاصبہ تاریخ سے متعلق کام کی لہر سے بہت طویل ہے۔

بقول قادیانی عثمان (دیرپاؤ: ”خدا تک خست“ و ”جب آنکھیں نہیں پوش ہوئیں“ مطبوعہ میری لائبریری ۱۹۸۵ء) ”عزیز احمد کے نزدیک تاریخ ماضی کے واقعات کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں کہ جس کا مقصد مطالعہ عبرت حاصل کرنا یا صرف عروج و فتوحات کی کہانیاں سن کر لٹا کر اپنے احساس تقاض کو تسکین دینا تھا۔ وہ تاریخ کے بدلے میں ایک مخصوص فلسفیانہ نقطہ نظر رکھتے تھے۔“

اس اجتہاد سے یہ کہنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرنی چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کا ناول ”آگ کا دریا“، محمد احسن قادیانی کا ”سنگم“ اور اس نوع کی دیگر تخلیقات عزیز احمد کی پیدا کردہ روایت کی چیزیں ہیں اور عبداللہ حسین کا ناول ”اُداس نسلیں“ اور بوکر ادبی انعام یافتہ سلطان رشیدی کا ناول ”مٹاؤ شمش چاندروں“ بھی اسی روایت کی علامتیں۔

تاریخ سے عزیز احمد کی دلچسپی کا اولین ثبوت تاریخ اور تہذیب سے متعلق ان کی طبع زاد تصنیف ”نسل اور سلطنت“ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (بند) ۱۹۴۱ء سے ملتا ہے۔ اس کے بعد آپ نے جت جت تاریخی افسانے اور ٹولٹس لکھنے کے ساتھ ہیر لڈلیم کی ”چنگیز خان“، ”امیر تیمور“ اور ”تاج محل کی پختہ“ کو ترجمہ کیا اور آتے آتے آخر دنوں میں باقاعدہ تاریخ اور تہذیب افسانے کو اپنا مستقل موضوع بنالیا۔

ان کی تاریخ سے متعلق افسانوی لوپ پر دی۔ یان اور ہیر لڈلیم کے اثرات کی نشاندہی عام طور پر کی گئی ہے۔ عینک عزیز احمد، ورجل اور پور کے تخیلاتی جہانوں کے

ساتھ ساتھ "الف لیلا" اور سوم دیو بحث کی مکتھسرت ساگر" سے بھی اتنے ہی متاثر تھے جتنے یو کلہندو، چار اور پانچویں متاثر تھے۔ نوں یوں راستہ نہ سہی عزیز احمد کے تاریخی افسانوں میں مکتھسرت ساگر کی معرفت بیخ متاثر، یہاں بھارت اور بگ وید کی کہانیاں بھی جملک وکھاتی ہیں حتیٰ کہ عزیز احمد کے افسانوں میں حضرت عیسیٰ سے دوہرا برس "بچے تک کا زندہ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔"

عزیز احمد نے تاریخ سے مقلوب ہونے کی بجائے سوم دیو بحث کی طرح خلافتِ زقند پر کے مختلف کرداروں کی تشکیل میں من پسند جہدیں بھی کی ہیں اور تاریخ کی جالی یوں بھی چھائیوں میں ایک انجلی اور نزول بہت پیدا کر دی ہے۔

نچھڑا ہستی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر شمیم حنفی نے اپنے مضمون "دل ہر قطرہ ہے سارِ عالم" (مطبوعہ "مکروب" - لاہور ۱۹۹۲ء) میں سوم دیو بحث اور استاد حسین کا نام ایک ہی سانس میں لیا ہے۔ اس موقع پر جانے کیوں وہ عزیز احمد کو فراموش کر گئے، جنہوں نے استاد حسین کے "مکتھسرت ساگر" سے رجوع کرنے سے قریباً بیس برس قبل ہوائس کو بھی در نور اعتنا سمجھا اور سوم دیو بحث کو بھی۔ اس کی ایک بہترین مثال فلسفہ "دن سینا اور حدیث" ہے۔ جنول محمد حسن عسکری : "اُن (عزیز احمد) کا خیال تھا کہ ماضی حال میں بھی زندہ رہتا ہے۔ صرف الملو کا ماضی نہیں بلکہ تہذیبوں اور نسلوں کا بھی۔" تاریخ کا یہ کبرا استاد عزیز احمد کی تخلیقات میں قرۃ العین میدر، محمد احسن قادری اور استاد حسین سے بہت پہلے اپنی واضح شناخت بنا گیا تھا۔

اس پس منظر میں آئیے اب تاریخ سے متعلق عزیز احمد کے تحت لخت افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں :

الف۔ "شود زبہ الفت" عزیز احمد کے فریادِ عالم سے گہرے شغف کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ فلسفہ فرامیسکا اور پانچویں کی بنو بحث اور بے نہاد محبت کی کہانی ہے جو اعلیٰ کے مشہور شاعر داتے سے مستند ہے۔ لیکن اس کہانی کو افسانوی صورت عزیز احمد نے خود بخوشی ہے، جیسے راضی کی قبوی، فرامیسکا کے شوہر نوکا کا کل اور اس کے پائیں باغ۔ زہرہ کے مجھے کا دستِ شفقت پیرتا اور نوکا کے دوست نوید یا حبشی غلام کے کردار۔

داتے کے پاس یہ کہانی اس فرانسوی ترمیم کے ساتھ نہیں ملتی بلکہ داتے کے پاس تو فرانسسکا اور اس کے محبوب پاؤلو سے متعلق ہی جہنم کے دوسرے طبقے میں ہوتا ہے، جہاں کتا بکھڑا عاشق اور ان کے محبوب آگ میں جل رہے ہیں۔

یاد رہے کہ "خطہ زبر الوقت" ناول ناول "کھل" نومبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا۔ جبکہ عزیز احمد ۱۹۳۵ء تک یلدرم کی تحریک آزادی نہیں، زبان کی دلچسپی اور شریعت سے متاثر رہے۔ ان کے ناولین ناول "جس" تک یہ اثرات پست واضح و کھلی دیتے ہیں۔ یلدرم کے جنس سے متعلق انسانوں کی گونج "خطہ زبر الوقت" میں صاف سنائی دیتی ہے۔ عزیز احمد کا یہ وہ زمانہ ہے جب وہ فرانسیسی رومان پسندوں، ہیڈنگ ایلس (HAVELOCK ELLIS) اور ڈی۔ ایچ۔ ہارنس سے متاثر نہیں ہونے لگے اور نہ ہی یہاں ظالمیر کے طرزِ محرش میں عزیز احمد نے اپنے انسانوں "خطرناک پگڈنڈی" اور "سموشکا" کے انداز میں جنس کے حرری پر دوس کو اٹھایا ہے۔ اس کے باوجود محبت یہاں بھی جنس کے حوالوں سے بنتی ہے۔

یہ انسان "دن سینا اور صدی" سے کہیں صاف اور عزیز احمد کے مخصوص الجھاؤں سے خالی ہے۔ کہانی روایتی انداز میں آگے بڑھتی اور منطقی انجام پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ دونوں کے دوسرے طبقے میں دو ہرطوور سے قبل گزر جانے والی اسکندریہ (PTOLMEY) کی ملکہ قہر پترا (CLEOPATRA) جس نے ۶۸ یا ۶۹ قبل از مسیح مصر کے بادشاہ نکلیسیز (جم کے پاس جنم لیا اور جس نے سیاسی قابلیت اور حسن کی بدولت دنیا میں جہلکہ مچا دیا۔ جولیس سیزر اور ملکہ اکتونی جیسے مختصر جریبل اس کی ایک سسکان پر قربان جانے لگے، سے بھی متاثر ہونے لگی اور میلن ٹف ٹرائے سے بھی۔ لیکن کہانی کے تسلسل میں چونکہ ہم فرانسسکا اور پاؤلو کا انجام جانتا چاہتے ہیں اس لیے ان عجیب و غریب بڑی شخصیات کا بھی انتہائی روا روئی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔

داتے کی ہمراہی میں عالم باہ کی اس سیر میں روم کا ملک الشعراء ورجل ہمارا بھی رہنما ہے۔ ورجل، جس کا اصل نام پتیلیس ورجیلیس ملو تھا۔ وہ ۱۹ اکبر ۶۰ قبل از مسیح دریائے منشیو کے کنارے ایک مردہ میں پیدا ہوا۔ اس کے لڑکپن میں جولیس سیزر حمل ہوا اور اس کی جوہل اعلیٰ میں جگہ جنگی کا زمانہ تھا۔ اگرچہ ورجل سے بہت سی انگلیس منسوب ہیں لیکن اس کی اصل شہرت صرف چین نگہوں پر مبنی ہے

یعنی قدرتی تفکیریں - وبقائی تفکیریں اور ایشیہ -

یہ حقیقت ہے کہ دلتے کے پاس جتنا ترحم جب جب پیدا ہوا ہے وہ بل اسے سہارا دے کر جذبات کی رو میں بہ جانے سے روکنا آیا ہے - عزیز احمد افسانے کے آخر میں دونوں عظیم شعروں کے اس فکری رابطے کی نشاندہی بھی کرتے گئے ہیں - افسانہ "میرا دشمن میرا بھائی" پہلی بار "تھوٹ" ماہرہ کے شمارہ اول میں شائع ہوا -

۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فسادات کے حوالے سے "الف لیلہ" کی ایک نئی کہانی ہے - اس میں ہندوستان کی آزادی کے بھلے بیٹام کو ایک واقعہ کے طور پر افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے - عزیز احمد نے داستانوی حوالوں اور علامتوں کو ذریعہ اظہار بنایا ہے اس لیے قدیم تاریخ اور داستانوں سے مطابقت رکھنے والے مناظر بھی ۱۹۴۷ء کے بیٹام کے ساتھ جھلک دکھاتے ہیں - بظاہر ان حوالوں کا افسانے میں درآنا ایک بیچ و رک دکھائی دیتا ہے لیکن عزیز احمد نے اس افسانے کا اختتام اس چابکدستی سے کیا ہے کہ دردی پوش جوانوں کے غم کا ایک ڈرنا ڈنا خواب بن گیا اور چونکہ اس غم کے لیے سند باد چھڑی کی سات مسافروں کا احوال پڑا دکھاتا ہے اس لیے ۲۲ نام کے تمام حوالے افسانے میں گھپ گئے -

ایک عجیب بات ہے کہ اس افسانے میں شجر کی پھمن اور صحت دردی کا احساس اس طرح نہیں جوتا جو سعادت حسن منٹو کے "سیاہ حاشیہ" پڑا کر ہم محسوس کرتے ہیں - اس کے باوجود کہ اس افسانے میں بیان کردہ خواب بونائیوں کی سطح پر "سیاہ حاشیہ" سے کہیں زیادہ خوشگام ہے - اس کا مطلب ہے تکنیکی سطح پر اس افسانے کے ساتھ کوئی گہلا جو گیا -

میری ناقص رائے میں اس افسانے کی تکنیک بھی "سیاہ حاشیہ" کے تمام افسانوں سے بہتر ہے - لیکن سوال یہ اچھا ہے کہ تقسیم سے متعلق بہترین ادب کو شہرہ کرتے ہوئے ہم نے اس افسانے کو غرضوں کیوں کر دیا ؟

اس سوال پر بہت مزگیانی کے بعد میں تو اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اس افسانے کی تاثیر کو داستانوی حوالوں نے خف پھنچایا - یعنی ہم نے اپنی آپ بیتی کے چوکوں کو بھی سند باد چھڑی کی پیدا کردہ ظلماتی فضا میں گم کر دیا -

آج علامتی نظام کا ترسیت چھ کپال کلام اس فلسفے میں برتے گئے مندرجہ ذیل اشادوں کو "اشادہ" ہی کہتا ہے علامت یا اشارہ نہیں :

۱۔ ایس سوچیالیسٹوں میں کی ایک عجیب بات ۲۔ شہد کی ہیر ۳۔ تیل کے پٹھے ۴۔ خید پیوٹیلی ۵۔ ڈزے کارکر ۶۔ صلاب بعد رخ کے پوٹ میں ۷۔ کر اڑنا ۸۔ وپ کے لب ۹۔ سوتے پگتے کے تھے ۱۰۔ نازدہوں کی وادی وغیرہ۔

اس اعتراض کے جواب میں حجتہ احمد کی طرف سے صرف ایک بات کی جاسکتی ہے کہ اہلسائے کا آغاز شہر زلہ کی کہانی سے ہوتا ہے اور چونکہ شہر زلہ کی اٹھ لیلہ اور ۱۹۴۷ء تک کا زمالی بُھہ اپنی جگہ ایک حقیقت ہے ، اس لیے حید چڑی والے اگرنے کو "سفید پیوٹیاں" اور مشرق وسطیٰ کے تیل کے چشموں کو "شہہ کی ہیریں" وغیرہ کہا گیا ۔

یہ سوال اب بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ افسانہ "میرا دشمن میرا بھائی" ہے تو ہندوستان کی آزادی سے متعلق ، اور اس میں "دوغ داغ بھالے" کی بات کی گئی ہے ؛

پھر اس میں شہر زلہ اور سندھ کے حوالے کیوں کر در آورے گئے ؟ نیز یہ کہ "اٹھ لیلہ" اور اہلسائے کے مرکزی کردار کے حوالے سے سندھ کا سہارا لیا ہے ، تو سوال پیدا ہوتا ہے ، اگر یہی دو داستانوی حوالے کیوں ؟

عزیز احمد کے دفاع میں کہا جاسکتا ہے ،

۱۔ ”الف یلہ“ مشرق اور مغرب کے درمیان جہز جی سطح پر ایک ہل کی تعمیر کرتی ہے۔ اس عظیم عربی داستان کے محض اردو میں ترجموں کی تفصیل ملاحظہ ہو :

”حیات الہیہ“، مترجم: شمس الدین احمد ۱۳۳۱ھ

"الف لیل"، مترجم: عبد الحکیم ۱۳۲۲ء

”الف لیل“، مترجم: عبدالغنی فیض آبادی، ۱۳۸۴ھ

۱۸۷۲ء

”الف لیلیٰ (مستحکم)“ مترجم: مصطفیٰ نعیم، طوطا رام شلاہ، شادی گل پرنس

”پروہ داستان“ مترجم: طوطا نام شاہین (جادوگر) - نو کشور - کھنڈ

”ہرگز داستان“ - مترجم: مفتی محمد علی عثمانی، ۱۹۸۱ء

”شہستان حسرت“، مترجم: مرزا حسرت دہلوی ۱۸۹۲ء

”الف لیڈ رتن تاجہ“، مترجم: رتن تاجہ سرشار ۱۹۰۱ء، نوکلشور لکھنؤ
 ”انگریزی الف لیڈ ج ترجمہ آردو“، مترجم: ماسطوم دہم نرائن پریس لا آباد

۱۹۰۱ء

”الف لیڈ رتن تاجہ“، مترجم: محمد امیر حسن ۱۹۱۵ء، نوکلشور لکھنؤ

”الف لیڈ“، مترجم: ڈاکٹر منصور احمد ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۶ء

کھٹیا درجے کے بذوی ترجمے اس کے علاوہ ہیں۔

۲۔ ”الف لیڈ“ میں شہر زو نے ایک ہر ایک کہانیاں سناتے ہوئے جہاں یونان اور مصر کی قدیم داستانوں سے استفادہ کیا وہیں ان کہانیوں سے بائبل، شاہ اور ابراہیم کے علاوہ ہندوستان کے جہڑی عناصر بھی ملتے ہیں۔ عزیز احمد بھی سڈی دنیا کے ادب کو ایک وحدت مانتے ہیں۔

۲۔ سندباد کے سفر نامے عزیز احمد کو اس لیے محبوب ہیں کہ جہڑی سطح پر مشرق اور مغرب کو قریب لگتے ہیں (یہاں تک کہ سندباد کے سفر نامے میں ہومر کی ”ہوڈیسی“ کا اثر بھی نمایاں ہے۔)

الف لیڈ کے قاری کی سطح پر ایک عام غلط فہمی یہ پائی جاتی ہے کہ یہ داستان تو داستان محض ہے، حقیقت سے اسے کیا کام۔ لیکن داستان، جہاں ماضی کو حال سے متعارف کرواتی ہے وہیں مستقبل کو حال اور حال کو ماضی بتاتے ہوئے بھی دکھا رہی ہوتی ہے۔ عزیز احمد کے ان افسانوں میں اسی حوالے سے کام زمانے ایک ہو گئے ہیں یعنی یہ سفر ایک زما نہیں رہا، کبھی تو ہم ماضی کی طرف عمل جاتے ہیں اور کبھی مستقبل کی سمت۔ رٹن نے موضوع کے اقتدار سے ”الف لیڈ“ کی کہانیوں کو بین الگ الگ خانوں میں بانٹا ہے، اول جاپوریوں کی کہانیاں، دوم عربوں اور جنوں کے قصے اور سوم جہڑی کہانیاں۔۔۔ عزیز احمد نے اسی عیسوی روایت سے شہر زو کی زبانی ایک نئی کہانی کو خلق کیا ہے جو ۱۹۴۷ء کے فتوات کے حوالے سے ”نئی الف لیڈ“ کی جہڑی کہانیوں کی فیل میں شہد کی جاسکتی ہے۔

اس مسئلے میں شہر زو کے کردار کی JUSTIFICATION یہ ہوتی ہے کہ جس طرح الف لیڈ کی بنیادی کہانی کا آغاز سلطان شہ زماں کی بے اہمیت اور ملاسی سے ہوتا ہے اور زن کشی، برہادی اور ظلم تک فہرت جاسکتی ہے۔ ایسے میں ذوی شہر زو

اپنے ملک اور وسیع تر انسانی فلاح کی خاطر بادشاہ کو مطمئن کرنے کا بوجھ اپنے سر لیتی ہے ، بالکل اسی طرح ”میرا دشمن میرا بھائی“ کا شہر بھی ظلمت میں گرفتار ہے ۔
فرنگ کی ایک سائرہ نے اس پر جلو کر دیا ہے اور عزیز احمد کی شہر زاد انسانیت کی فلاح کی خاطر یہ سب ایک ہی ملکِ نوب کی صورت میں اس لیے دکھائی ہے کہ اسے حقیقت کے روپ میں بدلتے نہیں دیکھنا چاہتی ۔

جہاں تک عزیز احمد کے ”میرا دشمن میرا بھائی“ کے مستقبل کی بات ہے تو میں نہیں کہہ سکتا کہ اصل اہم لیلہ کے مقابلے میں اپنی کر لائن پر کے ”ایک ہزار دوسری رات“ جتنا بھی اُدھر اُٹھ سکے گا یا نہیں ؟ بہت ایک بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ”میرا دشمن میرا بھائی“ میں اہم لیلہ کا حیران کن ۔ اہل مشیونرسن کی ”جدید الف لیلہ“ سے بہتر دکھائی دیتا ہے ۔

اسلام ”دن سینا اور مہدیوں“ پہلی بار ”لوبِ لطیف“ لاہور سالانہ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا ۔ عزیز احمد کا یہ اسلام کشمیری برہمن سوم دیو بحث کی ”گتھاسرت ساگر“ (زماہ ترکیب : قریباً ۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۷ء) سے ماخوذ ہے ۔ جبکہ عزیز احمد نے سوم دیو بحث کے طریق کار کو اپناتے ہوئے زمانے اور طبع کی قید کو در فورہ اعتنا نہیں سمجھا اور مختلف کرداروں کے حوالے سے قدیم ماضی سے حال و حال سے قدیم ماضی میں مذاقہ زلفند میں بھرتے ہوئے ہم زمانوں کو حال کے لمحے میں ساغس لیتے ہوئے دکھایا ہے ۔

سوم دیو بحث نے قصہ در قصہ ہزاروں کہانیوں کو جوڑ کر جس طرح ایک کہانی بنائی تھی نئی عزیز احمد نے بھی دہد بکرم اور چٹل کے حوالے سے اجراء کرتے ہوئے دن سینا کا قصہ ”گتھاسرت ساگر“ سے چٹا اور ڈوری کن کا قصہ پاسر کے ”قرینکلن“ سے مستند لیا ، یوں مرکزی خیال کے ارتقاء کے دوران باقی تمام کہانیاں عزیز احمد کی طبع زاد کہانیاں ہیں ۔

یہاں اس بات کی صراحت نہایت ضروری ہے کہ اسلام حسین نے اپنی مخصوص اختراع طبع کے تحت ”گتھاسرت ساگر“ میں سے چٹل اُن قصوں کو نہیں چٹا ، جو جنس کے شلاب خطوں میں سے جو کر گزرتے تھے جبکہ عزیز احمد نے دن سینا کے حوالے سے اس ضمن میں پہلی کی ۔ یوں عزیز احمد نے دن سینا کو مرد کے معاشرے میں

صدیوں کی علم ہستی ہوتی عورت کی عظمت میں ڈھال دیا ہے۔ یہ CHASTITY BELT کے دور سے آج تک کی عورت کا تاریخی سفر ہے۔ عزیز احمد کی مدن سینا س تسلسل میں کبھی یورپ میں اپنی جملک دکھاتی ہے تو کبھی مشرق وسطیٰ میں۔ اس کے نام تبدیل ہو رہے ہیں، لیڈ اسکیپ بدل رہا ہے لیکن جینے کا جتن یکساں نوعیت کا ہے۔

مدن سینا اس مظلوم عورت کی عظمت ہے جو غلاموں کی مانند فروخت ہوتی، اس سے کوئی کام لے گئے، مرد نے ہونٹ اور گودے کی سواری کی اور اسے پیادہ پا چلایا گیا، خرم سرا کی پردہ بازی میں قید رہی۔ بعض راجا کا اعتقاد ہندوؤں کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ ان کے نزدیک دو بائیں ہنگے دو ساتھ ہیں یعنی (گود مانتا کی عزت اور ٹکریم اور (۱) مستورات کی تحقیر و تذلیل۔ خود اسلام میں شوہر کا درجہ عورت کے لیے مجازی تھا کا ہے۔ اس افسانہ میں عزیز احمد نے سوال اٹھایا ہے کہ قدرت نے عورت کو کیا درجہ عطا فرمایا؟ اور عورت کو پیدا کرنے سے صالح طبعی کا کیا منشا و مقصد تھا؟

انسانے کے آخر میں دل اور جسم کی محبت کے حوالے سے سوال اٹھاتے ہوئے عزیز احمد بین السطور میں یہ کہہ گئے ہیں کہ مرد و زن کا معاملہ واحد معاملہ ہے، اور دونوں کی ترقی و تنزل یکساں ہوتے ہیں۔ کردہی سطح پر نئی انسانی صورت حال کے پیش نظر چند بائیں محل نظر ہیں:

- ۱۔ مدن سینا، سردوب، و حرم دت اور ڈاکو کے قول کا پتہ ہونا۔
- ۲۔ شوہر کا مدن سینا کو کسی دوسرے کے پاس جانے دینا۔
- ۳۔ مدن سینا کا ایک طرف تو اپنے شوہر کو ہلم، ناتھ اور اپنی جان سے عزیز گردانتا اور دوسری طرف و حرم دت جیسے عاشق سے بھلا، جو محض جسمانی تلذذ چاہتا ہے۔

افسوس کہ ہمارا ”جدید“ اور ”نیا“ افسانہ پھر اس نوع کی کردار سازی کو فرسودگی خیال کرتا ہے اور انسانے میں تخیل کی بدیافت کے حق میں نہیں۔ نئی کہ لوک دانش کے اس عظیم ورثے کو پیدا فہم ہندو دھرم کی محض ”PRIMITIVE“ سادگی اور سادہ لوحی“ شلہ کرتا ہے (۱)۔ بلکہ عزیز احمد تخیل پر فرخت ہیں۔ یہیں سے عزیز احمد کے کرداروں اور نئی کردار سازی کا فرق سامنے آتا ہے۔

تھیل کے زہر اثر عزیز احمد کے پاس عاشق اور محبوب پہلی یا دوسری ملاقات پر اس میں اک دُور ہے پر دل نے کو بے تاب دیکھائی دیتے ہیں اور تہائی کی پہلی ملاقات میں ہی کھل کھیلے ہیں۔ ان افسانوں میں پہلی بیشتر داستانوں کے مرکزی کرداروں کی طرح عاشق کا کردار دُور دور تھیل اور محبوب انتہا دُور ہے کا شخص اور غیر متحرک رہتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے عاشقی کے ایسے قصوں کو ہی آخر کیوں پُنا، جن کا محور جنس ہے اور جن میں بتو فحش اور بے فہم محبت کا عمل بد رجحان کے پڑھنے والی محبت کی کیس بسری سے یکسر غلط رہتا ہے؟ کیا یہ محض اتفاقی ہے کہ عزیز احمد نے جن مغربی یا مشرقی تھیلی، اساطیری اور داستانی کرداروں کو پُنا، ان میں یہ قدر مشترک تھی؟

بہت ممکن ہے کہ یہ بالکل وہ کیس بسریز دلی کردار سبزی کا ردِ عمل ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جس شد و مد کے ساتھ اپنے ”آج“ کو فکشن میں ڈھالا، عزیز احمد اس کی پیدا کردہ یکسانیت کو تھیل، داستان اور اساطیر کے حوالوں کے ساتھ توڑنا چاہ رہے ہوں؟ بات اس لیے بھی درست دیکھائی دیتی ہے کہ عزیز احمد ”آورش حقیقت بھار“ اور ”ترقی پسند“ ہونے کے باوجود کیونسٹ مینی فیسٹو کے پابند لکیر کے نظیر نہ تھے۔ اشتراکیت اور حقیقت پسندی سے متعلق اُن کا ایک اپنا نظریہ تھا۔ بقول عزیز احمد:

”اشتراکی ملک کا رہنے والا ”نیا انسان“ بھی جب عام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی، اندرونی خلا محسوس کرے گا، جس کے لیے وہ اپنی احساس کی ضرورت ہوگی۔“ (۱)

سو عزیز احمد اپنے افسانوں میں اُسی وجدانی احساس کی بازیافت کے لیے کوشاں رہے۔

افسانہ ”دوسرا بلج“ بنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور محض ایک رات کا قصہ ہے۔ بلیک آؤٹ میں لوشہ لیک موٹے ڈرائیور شیخ احمد کے ساتھ سفر پر ہے کہ بیسپ دفاتر سے جاتی ہے۔ لوشہ نے اپنے دوست احمد کے پاس دعوت پر پہنچنا ہے اس لیے ڈرائیور اور بیسپ کو وہیں چھوڑ کر پیدل چل پڑتا ہے۔ اس سفر میں اس کے شعور

کی رو عجب نکل کھلتی ہے ، مختلف زمانوں کی عین حسین و جمیل عورتوں یعنی روسی نژاد بیسائی عاتون سیرا (شیریں) ہر القساء (نور چہاں) اور زرتش حاج (قرۃ العین طاہرہ) کو اُس کے سامنے دکھانا کرتی ہے ۔ یہ عینوں ایسی عورتیں ہیں جن کے حصول کی خاطر بادشاہوں نے خون بہایا ۔ یہ ظلم اُس وقت ٹوٹتا ہے جب خلیج کے آثار ظاہر ہونے لگے اور چاند کی چاندنی میں خلیج کی خوشامیٹ ہو گئی ۔

”زرتش حاج“ بھی ”دن سینا اور صدیق“ سلسلے کی چیز ہے ۔ یہاں بھی عزیز اور نے طرح سے اُسی طرح کا کام لیا جو پیر ولیم سے مخصوص ہے ۔ یہ دونوں کہانیاں ایک ہی جگہ میں پروٹی ہوئی چیزیں ہیں جنہیں کہتی کہیں یا کمری طرح ، کچھ فرق نہیں پڑتا ۔ بالکل اسی طرح پیر ولیم کے ”سیمبر لین“ کو مدح کہیں یا نکلسن کچھ فرق نہیں پڑتا ۔

خلیج اور نکلسن کے انعام کی ایک اور مثال افسانہ ”روستہ الکبریٰ کی ایک شام“ ہے ۔ آثار بتاتے ہیں اس افسانے کا زمانہ تحریر ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ رہا ہو گا ۔ یہ افسانہ بھی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے ۔ افسانے کا مرکزی کردار عقیل — جس کا تعلق ہندوستان سے ہے ، روم (اطالیہ) میں مائل + بنگلہ کی سنگ تراشی کے شاہکاروں سے بچے سن پترو کے کلیسا کی سیر کر رہا ہے ۔ ان عظیم خدمات میں اقبال کے ایک مصرع

ع نقش ہیں سب عظامِ ثوبِ جگر کے بلیر

کی گونج پر بار مائل دیتی ہے ۔ جلد ۲۰ ستمبر ۱۹۳۷ء کی ایک شام کی کہانی ہے ، لیکن اپنے اندر اطالیہ کی صدیوں کی طرح بیٹھے ہوئے ہے ۔ اُس شام کالی کمر میں اطالوی پروفیسر کمال کاتلی سے محلات کے بحر عقیل پر و فیصر کے ہر وہ بے سلفی نو کے پہاڑی سلسلے تک پہنچ کر دی گئے تھے ۔ اس دور میں دنیا جہان کے مسائل زیر بحث آتے ہیں ۔ کروپے کے غریبوں سے بنگلہ کے جڑی ازم تک آتے آتے مولینی اور بنگلہ کی تاریخی محلات تک آتے ہیں اور عقیل کو اُس کے شعور کی رو آسٹریا کے شہر وی آنا پہنچا دیتی ہے ۔ ایسے میں قیصر روم اور مولینی کے چہرے بنگلہ کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں اور عقیل دنیاوں ہی دنیاوں میں دہلی کو لٹتے ہوئے دیکھتا ہے ۔ افسانے کا مرکزی کردار عقیل ، عزیز اور کی ہمنوائی میں فاشسٹ انقلاب

کو رد کرتا اور جنگ کی ہولناکیوں کے مقابلے میں امن چاہتا ہے۔

عقیل کو شعور کی روح قدیم روم کے تاریک عہد (DARKAGES) ۱۰۵۰ء تا ۱۰۵۰ء تک پہنچنے کے حلق ہے۔ یہ زمانہ بربری ظلم آوروں کی روم پر یانقدوں کا زمانہ ہے۔ لیکن عزیز احمد نے یہ وزوہ اسلامی فتوحات کی لپیٹ میں آئے جوئے روم کو نہیں دکھایا۔ جب مسلمانوں نے مسیحیت کو معدوم کرنے کی مقدور بحر کوشش کی تھی، نیز رومن حکومت کی باک دور کا پوپ کے ہاتھ میں چلے جانا اور پاپائے روم کی ۱۰۵۰ء تا ۱۲۰۰ء تک اسلامی کارگزاری، خصوصاً پاپائے روم ہنری براؤن (گریگوری ہفتم) کا حوالہ جو لین (لنک) (آرچ بشپ آف کنٹریری ۱۰۰۰ء) کا ہمعصر تھا۔ اس کے زمانے میں شاہدار کیتھیڈرل تعمیر ہوئے اور صلیبی جنگوں کا آغاز ہوا۔

عزیز احمد کی شعور کی روح نے صلیبی جنگوں کو بھی نہیں لیا۔ بالکل اسی طرح عزیز احمد نے اپنیسٹم و انیسٹس ایسی ہی اور مشہور شاعر داستان کی روم کو دوبارہ زندگی بخشنے والی جدوجہد کو بھی یاد نہیں کیا۔

یہ باتیں میں نے محض تاریخ کی درستگی کے لیے رقم کر دی ہیں۔ ان تمام تاریخی حوالوں کا ذکر افسانے میں اس لیے بھی ضروری نہیں تھا کہ عزیز احمد نے شعور کی روح کو محض روم کی تاریخ رقم کرنے کے لیے استعمال نہیں کیا، وہ تو محض مسولینی کے زمانے اور قدیم عہد سے مطابقت رکھنے والے واقعات چن رہے تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ازمند و سنی کی تاریخ خود عیسائیوں کے لیے باعث فخر بھی نہیں رہی اور یہی سبب ہے کہ کلیسا نے رومنہ الکبریٰ کی تاریخ لکھتے ہوئے خود عیسائی مصنفین بھی اس دور پر بات کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔

”نن ل“ پہلی بار ”تورنگ“ گراہی شملہ نومبر ۱۹۵۱ء میں طبع ہوئی تھی۔ یہ کہانی ایک اطالوی جہاز کے سونگ پول سے شروع ہوتی ہے۔ مگر اس کہانی میں جنسی کشش رکھنے والی موجودہ دور کی ان دو شیرازوں میں سے ہے جنہیں اپنے شس کا اسس بھی شدت سے ہے۔ یکے اس کی طرف لپٹائی ہوئی نظر ہیں ڈالتے والے اطالوی نوجوان، مرد کی عام نفسیات کے نمائندہ ہیں۔ مگر ولی پوشیدہ ہیں کو بھی اسی قبیل کا ایک مرد شہد کرنے ہوئے ہوانستگی میں ولی پوشیدہ ہیں کے اندر نیچے ہوئے شاعر کو اس وقت پہنچ کر رہتی ہے جب ولی پوشیدہ ہیں بھی اس گرم دلت کو یہ ترسین نہیں کہتا۔ اس

لیے کہ اگر یہ ہیکر کی رفاقت میسر ہو تو کوئی رات بہ ترین رات نہیں شہد کی جانے کی ۔

دلی ہوشیار خاں لطاوی نو جوانوں سے مختلف تو ہے ہی ، وہ خود مختلف حالت بھی کرنا چاہتا ہے ۔ اس لیے وہ صرف ایک عام سارا نہیں جو حسین عورت کی رفاقت کا بُھو کا ہے ۔ وہ اپنے آپ کو عام مردوں سے مختلف ثابت کرنے کے لیے یہ ہیکر کو بیل کے چادر کی کہانی سنا رہا ہے ۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے کہانی نیم سداغی دور میں داخل ہو جاتی ہے ۔ جب ہزاروں برس پہلے ایک غانی دوشیزہ نن لال کے شفاف پانی میں نہانے کے سبب سورج دھوا تا سن لال نے اس کے ساتھ زہ دہشتی وصال کیا اور بچے بھر دیگرے انتہائی مکر کے ساتھ اس سے مل بیٹھنے کے بعد اس حسین دوشیزہ کے بطن میں اپنے تین بچے سین (جو چادر کا دھوا تا بنا) اور دو بچہ ختم کے دھوا تا پادھر بچوڑے ۔ یہ ہیکر نے اس کہانی میں اس وقت تک دلچسپی لی جب تک اسے اپنے اس سوال کا جواب نہ مل گیا کہ سورج دھوا تا سن لال نے نن لال کو اپنی بیوی بنایا یا نہیں ؟

دلی ہوشیار خاں نے جواب میں کہا : ”نہیں“ ۔

یہ سن کر ہیکر کی عالم میں یہ ہیکر نے بالکل سی جاہلی لی اور موجودہ دور کی انتہائی چالاک دوشیزہ کی طرح صرف استا کہا کہ : ”چلیں گانے کا وقت گزرا جا رہا ہے ۔“ یہاں عرض کرتا چلوں کہ یوٹیل اسٹیر میں بھی سورج دھوا تا پادھر بچوڑے اور اس کا بیٹا سگلوپ مکر سے بھرے قدی گروہ میں ۔

دلی ہوشیار خاں نہیں چاہتا کہ یہ ہیکر قدیم لطاوی دوشیزہ نن لال کی طرح گنوا کیرہ کی مکتب ہو اور ناہم زندگی اُس کا مقدر ٹھہرے ۔ یہ کہانی ”حقیقی انداز میں“ نکتہ اس لیے اختتام پزیر ہو جاتی ہے کہ یہ ہیکر حقیقت احوال سے پوری طرح آگاہ ہے ۔

افسوس ”آپ حیات“ ناول ”سورہ“ لاہور شہادہ نمبر ۱۰ - ۱۱ میں شائع ہوا تھا ۔ اس افسانے کی ابتداء عزیز احمد نے توحید کی کتاب ”آفریقہ“ سے کی ہے ۔ جس میں صراحت کر دی گئی ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ انسان اُس کی طرح ہو جائے ۔ وہ نیک و بد کو ٹوب کجھے ، لیکن اس قدر نہیں کہ زندگی کے درخت کا پھل کھا لے اور غیر نالی ہو جائے ۔ سو خدا نے انسان کو باغ عدن سے نکل پھر کیا ۔

اب انسان کو ایک عظیم جو کھم کا سامنا تھا ۔ اُس کے سامنے وہ دہشتی تھی جس سے

س کی بنیہ انھی تھی۔ نوریت کے مطابق خدا کو بھی منظور تھا کہ انسان اسی نئی میں
بل چلانے، جس سے اُس کا ضمیر اٹھایا گیا تھا۔

اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ انسان انکشافِ وقت کرے اور وہ پہچانے۔
لیکن جب کبھی انسان نے اُنہی کی اس منزل تک رسائی حاصل کی کہ جہاں سے نوریت کا
سلسلہ شروع ہوتا ہے تو باغِ عدن کے مشرقی رخ پر سے نکلتی ہوئی تلواروں والے
فرشتوں نے نہ کی منشا کے عین مطابق آگے بڑھ کر انسان کا رستہ روکا (نوریت۔
کتابِ آریش) اور اسے باغِ عدن تک جانا نصیب نہ ہوا۔

انسانہ ”آپ نیت“ میں کل کاش، قدسی سس، فرعون اثناتون اور نسن و
ول کے حوالے سے اسی عظیم انسانی رزیہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس انسانے میں عزیز
اور کل کاش کے حوالے سے قبل از مدیج کے اُس دور تک ”نیچے نکل گئے ہیں جسے
”سورماؤں کا دور“ کہا جاتا ہے۔ انسانی حلقے میں سب سے قدیم یادیں اسی نیم
اساطیری اور نیم تاریخی دور سے متعلق محفوظ ہیں، جب انسان کو اپنے ہم جنسوں میں
خدا کی صفات جانتی دکھائی دیں اور انسان اپنی ہی طرح کے کسی خود شناس انسان کو اُس
کے کارناموں کے سبب دیر تا یا دیر ماؤں کا اوتار بننا کرنے لگا۔

ایسا ہی ایک خود شناس نورما کل کاش تھا جس کی زندگی کے عظیم رزیہ سے
”آپ نیت“ کا ضمیر اٹھایا گیا ہے۔ کل کاش میں انسانوں اور دیوتاؤں کی ہی جلی
صفات دکھائی دیتی ہیں۔ کل کاش عین برہم سال قبل مسیح میں وادیِ دجلہ و فرات
میں سومیر کی ریاست ایرک کے ایک قصبے نخاب کا ایک ایسا ہی اوتار ہے جو محض دو تہائی
دیوتا ہی بن سکا اور باآخر سناپ (ابدیت) کے شکر شباب پُرالے جانے کے بعد اُسے
بھی موت کے ہاتھوں شکست ہوئی۔

اساطیر میں سناپ کی علامت زمان و مکان کی گرفت سے آزاد ہے۔ یہی وشو
کے گلے کا بار بنا، اشوک کا چکر بنا، سناپ ہی عقدِ نو عیشیا واپوں کا پراسرار اوتار اور
کیسہ دانوں کا گولہ ہے۔ سناپ سراسر ابدیت ہے۔ سناپ کی یہی ابدیت تھی جس
نے کل کاش کو مہرِ شباب سے محروم کر دیا۔ یہی سناپ تھا جس نے آدم و حوا کو
پہچایا اور ایسی چال چلی کہ انسان حیاتِ ابدی سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔ اس میں
خدا کی منشا شناس تھی، محض اس لیے کہ ابدیت یا دواہی شباب تو اسی کا حق ہے جو

مدی ہو۔ اسلئے کو تو قتل پر یہ اکیلا گیا ہے۔

یہاں گل کاش کے بد نچی عواذوں کی ذرنگی کے لیے عرض کرتا ہوں کہ داستان گل کاش کی ابتدائی لوحیں ایک انگریز منبر آئندہ آسٹن لئیرڈ نے ۱۸۴۱ء میں نینوا کی کندہائی سے حاصل کی تھیں۔ یہ لوحیں لندن میوزیم میں برصغیر میں بھی بیکار پڑی رہیں، یہاں تک کہ ۱۸۴۲ء میں انگریز ماہر لسانیات ولیم کیمبل نے عکاوی زبان سیکھ کر اس قدیم داستان سے نینوا کو روشناس کر لیا۔ ۲ دسمبر ۱۸۴۲ء کو جارج اسمتھ نے ”مجلس آئندہ انجیل“ کے جلسہ میں لندن میوزیم کی پڑھی جاسکتی والی ایک شکستہ لوح پر مقالہ پڑھا۔ انجیل ڈیپٹی ٹیلی گراف“ نے اس عظیم کھدائے پر اسے ایک ہر ہر پوٹہ سفر فرج دے کر نینوا روانہ کر دیا۔ فسن تحقیق کہ اُس ٹوٹی ہوئی لوح کا دوسرا حصہ بھی جارج اسمتھ کو مل گیا اور گیارہ ہذیہ لوحیں دریافت ہونے پر یہ داستان مکمل ہو گئی۔

جارج اسمتھ نے گل کاش کا نام درود پاد پڑھا اور خیال کیا کہ یہی ”انجیل“ کا نرود ہے۔ گل کاش کے دوست ان کی دو کا نام ابائی بتایا۔ جارج اسمتھ کے خیال میں ان کی دو در حقیقت ایک جو تکی یا رمال تھا۔

اس قصے میں گل کاش کی فتوحات، ان کی دو اور بیٹی کا قصہ، ان کی دو کی عورت (خریتو) سے جمہلیا کی ملقات، گل کاش اور ان دو کی دوستی، جمہلیا کی مہم، گل کاش اور خطیر کا جھگڑا، ان کی دو کا خواب اور اس کا موت سے دو چار ہونا، حضرت نضر (آتنا پشتیم) سے ملاقات کے لیے سفر، گل کاش اور نضر کا جیات و ممات پر مکالمہ، سیلاب عظیم، گل کاش کی واپسی اور ان کی دو کی موت پر ماتم سب کچھ شامل ہے۔

عریز احمد نے اس داستان میں سے مناسب حال حصے ”آپ نیات“ میں بیان کر دیے ہیں۔ اس فسانے میں گل کاش کی ناکامی کے بعد یوٹانی شہر نادرے قادسی سس کی نود نگر کی یا نرگست، حضرت یوسف کے جہاں کا قصہ، مصر میں رسولی اور قید و بند کی صورتوں کے حد نبی کے درجے تک پہنچنے اور حضرت یعقوب کے دوبارہ بینائی پانے کے ساتھ مصر کے فرعون اثناتون کا بھانے دوام کی خاطر نرود فرعون کو مہی کی صورت محفوظ کرنے کا تجزیہ بیان ہوا ہے۔ اس فسانے کا آخری حصہ ”قصہ حسن و دل“ سے متعلق ہے۔

حضرت دل نے کسی مصائب کی زبانی چہرہ اب حیات (دہن) کا ذکر نہ کیا اور اس کے حصول کی بے جا خواہش کی۔ لہذا ہی نے ”سب رس“ میں اسی قصے کو تخیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ عقل پوشاد کا بیٹا دل اور عقل پوشاد کی بیٹی حسن جو دہن من موہن جگ بیوی ہے، اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ اب حیات (دہن) کی تلاش میں ہاسوس (نظر) نے راجہ طلب کے کئی بھتیجے توہن ملے کیے تو دل اور حسن کے دہل کی صورت پیدا ہوئی۔

ظاہر یہ قصہ سادہ ہے، لیکن اس تخیل کے کرداروں کا فیر معمولی توصف کا حامل ہونا، تحت یا تخت والا ہتیرے بھٹ عشق، جادو کی انگوٹھی، چوہا پوشاد کا غرور اور نظر جانی دو نوواردوں کے لئے ہی تحت کو لات مار کر تختہ رین جانا، حضرت خضر کی مدد اور دیگر مانوقی المخلوقات عناصر سب اس کے مزاج کو داستانوں اور حور ماؤں کے عہد تک پہنچے لے جاتے ہیں۔

عزیز احمد نے انہی مانوقی المخلوقات عناصر اور اب حیات کی طلب کی مطابقت دیکھتے ہوئے من و دل کے قصے کو گل کاش کے نور مانی عہد سے آگے کا زمانہ بنا دیا ہے۔ یاد رہے کہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے ”مقدمہ سب رس“ کے بعد عزیز احمد ہی نے جنہوں نے ”سب رس“ کے مانتہ اور ماحولیت ”جانی مبسوط مقلد رقم کیا تھا۔ النساء“ ”آپ حیات“ میں گل کاش اور سب رس کے انہی ماحولیت کو بنیاد بنایا ہے۔

ہیکل کا کہنا ہے کہ کائنات کے اس پراسرار نظام میں ارتقاء کا عمل انہیں بنیادوں پر قائم ہے، جن بنیادوں پر قدیم انسان کا ارتقائی عمل ہے۔ ایک عام مشاہدہ ہے کہ فصلی انداز کے ارتقاء میں تبدلات اور مضبوطی کا عمل ایک وقت جلدی و ساری رہتا ہے۔ جنوں ہیکل کسی تصور کو اسی وقت صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے، جب اس تصور کے ساتھ اس کا متضاد تصور بھی متعلق ہو۔

آیتا ہشتم + گل کاش = گل مراد/جادو کی تینہ ۱ ۲ ۲ ۲ ۵ ۶

گل مراد حاصل کرنے کے لیے جادو کی تینہ سونا ضروری تھا۔ گل کاش اس تینہ سے خود نہیں پاک سکتا تھا۔ آیتا ہشتم کی مدد کو رحم آیا تو آیتا بکایا۔ یہاں تک کہ

کل کاش نے اسی سے پیشہ جوہن رکھنے والا ہوا بھی تھے میں پایا ۔

When one starts to nothing to one, he comes to even number

Nothing سے شروع ہر فیصد کا ختم ہو جاتا ہے ۔ ظاہر ہے کل کاش اُس وقت کسی : کسی گود میں تو گرے گا ہی ۔ یعنی نہر ، تلک آنے کا ۔ نہر ایک آگے اور سر و بہت کا واسن تھامے رکھا تو سفل زرد ضرور ملے گا ۔ لیکن ابتداء کرنے کے لیے Nothing ہو جان پڑتا ہے ۔ افسانہ ”آپ جیات“ میں کل کاش ، قاری سس ، حضرت یوسفؑ ، فرعون انتاتون اور حضرت دل کی بھی یہی کہانی ہے ۔ یہ افسانہ مقدس ہے اور اس سے آگے چلتی ہوئی سلواروں والے فرشتے انسان کا راستہ روکے کھڑے ہیں ۔

اس افسانے پر بات ختم کرنے سے پہلے ایک انجمن کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا ۔ جو آیتا و شتم کے حوالے سے عزیز احمد نے ذہن میں پیدا کر دی ہے ۔ عزیز احمد نے آیتا و شتم کو حضرت خضرؑ بھی کہا ہے اور حضرت نوحؑ بھی ۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر حضرت خضرؑ ہی حضرت نوحؑ ہیں تو حضرت خضرؑ سے حضرت موسیٰؑ کی ملاقات کیا معنی رکھتی ہے ؟ کیا کل کاش کا قصہ حضرت موسیٰؑ کا قصہ ہے ؟ کیا اُن کا زندہ ایک ہے ؟

جبکہ حضرت خضرؑ سے متعلق تو قرآن حکیم میں صرف ایک حوالہ ملتا ہے (یعنی یتیم کی دوا کرانے والی کہانی) وہیں بھی نام نہیں ہے ۔ نام مفسرین نے ڈالا ہے ۔ حضرت خضرؑ نے تین حواث کے بعد موسیٰؑ کو ”سب سے پہلا اور علم عطا کرنے سے انکار کر دیا ۔ حضرت خضرؑ نے حضرت موسیٰؑ کو آخری حد یہ کہا تھا :

”میرے میرے درمیان فراق (جداہلی)۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ عزیز احمد نے ہمارے اجتماعی لاشعور کے سروخانوں میں پڑے ہوئے کیسے کیسے ہمارے نایاب افسانہ تخیلوں کی بازیافت کی ہے اور کس خوبصورتی سے اپنا دشت مشرقی کہانی کی خطی اساس کے ساتھ جوڑنے کی سعی کی ہے ۔

نرتی پسند حقیقت نگاروں اور ”جدید“ لوگوں کے لیے یہ بات پڑتی نہیں ۔ اس لیے عزیز احمد کا نام افسانوی متحرک سے پر دشت میں پھنسا رہا ہے ۔ لیکن جب کبھی افسانے میں ”افسانہ پن“ نے بد پایا عزیز احمد رائیڈز کے رائیڈز بن کر ابھریں گے ۔

دیکھیے کب "جدید" اور "تے" لفظ عکس منی تھی دہشتی اور کہانی میں پڑی ہوئی
 درازوں کو عزیز احمد کے معمول تقریبات سے پاتے بکارت کر گئے ہیں ۔

* * *

حوالہ جات و حواشی :

- ۱۔ "فسانہ لاس" در عزیز احمد ، مطبوعہ "جہ" لاہور ، شمارہ ۱۲
- ۲۔ مطبوعہ "کتاب" لاہور ، ۱۹۶۶ء
- ۳۔ بیٹنا
- ۴۔ دیکھیے ، "میں نے لفظ عکس" در وارث الحق ، مطبوعہ "جہ" لاہور ، پانچویں باب ۔ حقاری دہشتی ۱۹۶۶ء
- ۵۔ "میں نے لفظ عکس" در عزیز احمد سے ، اکتیس ۔

پاکستان کی پہلی انگریزی فینچ فلم

[Beyond the Last Mountain]

ایڈرا پاڈ نے فنکارانہ اہلیار کو معاشرے کا مقیاس المودت کہا تھا۔

آج کا اظہار قیچے ہوئے لفظ کے مقابلے میں زیادہ طاقتور میڈیا کی تلاش میں ہے۔ یہ تلاش یورپ میں فینچ فلم "The country Girl" سے "On the waterlo front" اور "GRADUATE" تک ہے، اور ہمارے پاس ہمارے ترین فلم "مونابٹ" تک کا سفر ہے۔ سوچنا چاہیے کہ ایکاؤ کا خوبصورت تجربوں مثلاً "دھوپ اور سائے"، "سولے ندیا جالے پالی" اور "جاگو ہوا سویرا" کے بعد ہم کس رخ پر جا رہے ہیں؟

اس زوال کے اسباب کا تفصیلی جائزہ آپ کا بہت وقت لے گا۔ مختصر آپ کہ اندھے کی لٹھ، فلم انڈسٹری کے کردار دھرتا، بھلا کی ٹکڑی ہے۔ زندگی کرنے کے انداز اور بڑھتی ہوئی کمٹن۔ جواب میں غربانی، فحاشی اور مذہب کی طرف میلان۔ عزیز میاں کی لوائیاں گھر سے ویکن کے سفر اور پاس کے سافٹ پروف کرے تک ہمارا پیچھا کرتی ہیں۔

ہماری فینچ فلم کا بظاہر فلم پر تبصرہ کرتا ہے۔

"یہ فلم کچھ بھی نہیں، اسٹوری تو ہے لیکن فلم میں کہانی نہیں ہے۔" اس ناظر کی تلاش کیا ہے؟ صرف چسک، چٹخارہ اور بڑکیں۔ ڈاکٹر محمد اہل نے ٹیلی وژن کے اولین فلمی میلے کے بجائے کی مشیت سے کہا تھا:

"ایسی فلمیں دیکھنا اذیت تک تجربہ ہے۔ شروع سے آخر تک فلم میں

بلاوج رہے اگر وہ خوب حال میں رہتے تو بھر کر دیتا ہے۔"

سنڈو کے افسانے "تھمکے" کو غلامی میں یہی صورت حال مضحکہ خیزی کی حد میں پھلانگ جاتی ہے۔۔۔ فلم "پریم" کا فرسٹ ایئر قول ہیرو، کردار کی ادائیگی کے وقت (اداکار اعجاز) عمر پینتیس سال۔۔۔ ہم حیران نہیں ہوتے۔ اس لیے کہ ہمارا ہیرو ہوتا ہی ایسا ہے۔ ہمارے پاس "ترومیو جولیٹ" بتانے کی روایت تو موجود نہیں کہ بشیر داڑھی مونچھے کے ہیرو کا قصود بندھے۔

جہاں انجی ٹیشن کے سرخیل یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی فلموں سے مقابلہ نہیں رہے گا تو من مانی کر رہے تھے ، جو پیش کر رہے تھے دیکھنے والے اس پر سیر شکر کر رہے تھے ۔ اب ہوا یہ کہ COMPETITION سے نکل آئے تو میدانِ شباب کیے تھوڑے اور جھٹی برادری کے قہرِ قدرت میں چلا گیا ۔ مستوش کدہ پر اسٹورز کے دروازے بند ہو گئے ، کدہ اور ایم اسماعیل جیسے بڑے لاکھڑوں کو میں نے خود چھوٹے چھوٹے کرداروں کے حصول کے لیے ذلیل ہوتے دیکھا ۔ دوسری طرف COMPETITION کو آنے کے بڑے کر سگے لگانے والے اٹوک کدہ کا نام آج بھی سر پرست ہے اور ساڑھ ساڑھ پریم ناتھ ۱۹۷۵ء میں دنیا کا سب سے بہتر لاکھڑا ، جو چار سے پانچ ہزار روپے فی گنٹ کے حساب سے معاوضہ ملے کرتا ہے اور فلم سے ذرا بھی شدہ نہ دیکھنے والے جانتے ہیں کہ لاکھڑے کے سیٹ تک اگر منہ دکھانی کے بعد گنٹ ڈیزد تو ایک آپ نے لے لیے ، پھر ٹیک اور ری ٹیک کا سلسلہ ۔ عین منٹ وقت کی مناسب فلم سڈی کے لیے کم از کم چار سے پانچ گنٹے در کدہ ہوتے ہیں ۔

اور پھر بین الاقوامی سطح پر اپنے آپ کو منوا لینے والی فلمی صنعت کی یہ خوبصورت روایت کہ اگر اٹوک کدہ جیسا سینٹر لاکھڑا کسی دوسری فلم کے سیٹ پر چلا جائے تو ٹھیک کپور اور راجیش گنڈ جیسے مقبول لاکھڑے خوب سے گزارش کرتے ہیں :

”دلوائی ، آپ کی موجودگی میں ہم سے کام نہیں ہوتا ۔ آپ سیٹ پر موجود رہے تو ہم جو کچھ سیٹ میں کیا کام کر رہے ہیں گے ؟“

یہاں چارے ایم اسماعیل ، اہل ، شایندہ اور کدہ جیسے بڑے لاکھڑے چرہ سدا شباب کیونہی کے قدموں میں جگہ پاتے ہیں ۔ شباب جو ”LOVE STORY“ کو راج کپور کی فلم ”ہولی“ کی کامیابی کے حوالے سے سمجھتا ہے اور پھر اس کی چرہ فلم ”میرا نام ہے محبت“ کو بزنس جوبلی کہلاتی ہے ۔

دسمبر ۱۹۵۲ء ۔ ”مظلم لائٹ“ کپور کے شہرے میں ایک خیر تاپیں کر کے چھاپی گئی تھی ۔ خیر یہ تھی کہ فلم کدوں کا ایک وفد اس وقت کے وزیر صنعت سر داد عید الرب فخر سے ملے اور وزیر موصوف کی توجہ اس طرف دلانے میں کامیاب ہوا کہ ہمسایہ ملک بھارت کی فلموں کی در تہ پر پانہی سے پاکستان کی فلمی صنعت پر اچھا اثر نہیں پڑھ رہا ۔ وزیر موصوف نے اس کے جواب میں کہا کہ وہ خود اس پانہی کے

حق میں نہیں البتہ ”ملکی مقالہ کے مصنف کوئی فیصلہ نہیں کیا جائے گا“ (فلم لائیٹ) پر سب نے دیکھا کہ پابندی برقرار رکھی گئی اور رفتہ رفتہ یہ مسئلہ تبدیلی نوعیت سے عمل کر چلتا چلتا تقریباً پاکستان تک آیا۔ جس مسئلہ کے سر اٹھانے سے نظریہ پاکستان خطرے میں پڑ جائے اس پر غور و خوض کا تو سوا ہی پیدا نہیں ہوتا، سو ایسا ہی ہوا۔ یہ خطرہ کن لوگوں نے پیدا کیا؟

وہی اے کے قلم، فلم انڈسٹری کے مریض، فن کے دشمن گرفتار دھرتا، چٹلا۔ اس وقت فلسفہ انسانی بنیادوں کی تہذیب اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ اٹھی اور رفتہ رفتہ ادب گنتی:

”ہم سترہ کی طرف جا رہے ہیں۔ اب ہماری فلم انڈسٹری کی ترقی تو رہی ایک طرف، بقا بھی مریض خطر میں پڑ گئی ہے۔“ (”فلم لائیٹ“ لاہور دسمبر ۱۹۵۲ء) تفصیلات میں نہ جانیے، اس لیے کہ بات صرف ہال و پینٹیشن تک محدود نہیں رہے کی آنریبل وزیر صنعت و حرفت سر مولہ عبدالحق شتر اور فلم انڈسٹری بورڈ کے فیصلے سے جاتے کہاں کہاں بھٹکتے پھریں گے۔ حیرت ہے کہ ایک فلم کی ریلیز کے ساتھ کتنی بہت سی باتیں یاد آئیں۔ دراصل مقالہ درپیش ہے فلم ”Beyond the Last Mountain“ کا جسکا سوانح پاکستان کے بانیوں نے اس طرح کیا جیسے ۱۹۶۲ء میں بھارتی فلم ”راہ تک لو گئے“ کا کیا گیا تھا۔ ”Beyond the Last mountain“ پاکستان کی پہلی انگریزی فلم ہے۔ پہلی اس حوالے سے کہ پکرا انڈریشن تک انگریزی اور اردو میں الگ الگ ہوئی۔ اردو میں اس کا نام ”سلاہر ہے۔“

یہ فلم ۱۹۵۶ء میں بنی یعنی ویسا تجربہ جو بھارت میں اس سے پورے چودہ برس پہلے ہو چکا یہاں اب سامنے آیا ہے۔ جیک طلحہ جیلادیم سے ویسے رویے کا طالب ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ریڈ ہتھین فلم کی قربانی تھی۔ لیکن وہ نوک اس زمانے میں اس لیے بھی حق بجانب تھے کہ فلم کی مضبوط ڈائریکشن میں منجھے ہوئے فن کاروں نے اداکاری کا حق ادا کر دیا تھا۔ محض سہ راج اور ڈیوڈ ابراہیم کے نام لے لینا ہی کافی ہو گا اس پر مستزاد ارمین داگلاہ دیرو گیرن اور جوزے فراد کے نام۔

اور یہاں۔ مسئلہ درپیش ہے کہ فلم دیکھ کر جو بھی پل سے ماہر قدم دھرتا ہے، یہی دھرتا دیتا ہے کہ ”بہت ہی خوب۔ بہت عمدہ۔“

اس کی وجوہات ہیں ، پہلی یہ کہ فلم کی پیشانی پر ویپ کلا اور راج کپور کی تعریفی آواز درج ہیں ۔ یہ اُن کا دستِ شفقت تھا ، تا سمجھوں نے جانے کیا سمجھا ۔ ہر پڑھا لکھا اس فلم کا ذکر ضرور کرتا ہے ۔ سب سے بڑی بات یہ کہ فلم ہنگری میں ہے ، سو فلم کے بارے میں بڑی راسخے کا اظہار کرنے سے ہذا شملہ جیٹا میں ہوا اور یہ بات ہمیں کسی صورت منظور نہیں ۔ "Beyond the Last Mountain" ابتداء میں ہی IAN FLEMING کی فلموں کی طرح اپنے طرز سے سوال کرتی ہے :

"Don't you think its time, you meet secret Agent 007?"

لیکن یہ سوال ہماری فلم میں FLEMING کی ذہانت سے پوچھا گیا سوال نہیں ۔ فلم میں بھرپور کوشش یہی کی گئی ہے کہ ناظر کو بتایا جائے بلکہ یقین دلایا جائے کہ کہنے کو بہت کچھ ہے ۔ لیکن فلم کا موضوع تخلیق کار کے لیے بھی غیر واضح ، الجھا پڑا رہا ہے ۔ جیسے ڈور کا برا کہیں کھویا گیا ، حسی لا حاصل ۔ فلم کے کچھ حصے اس قدر بور ہیں کہ لوگ کمانے اور کھانے کے بعد تھکے ہوئے ٹو پا سوئچ ہاسلی کرنے لگتے ہیں ۔

یہ فلم نوجوانوں نے مل کر بنائی ہے ۔ ان نوجوانوں کی واسطے ہر ستائیس سال ہے ۔ اس لیے ہم یہ کہیں کہ تجربہ ہے ، کوشش ہے ، اس لیے سراہا جائے ۔ میرا خیال ہے ہمارا یہ رفیق اُردو فچر فلم میں قحط المریاں کا باعث بنے گا ۔

جرمنی میں بھی ۔ یہی صورت حال تھی ، کھسے پٹے موضوعات اور بیوقوف ذہن اجراء داری سے "چمکا پھڑکانے کے لیے نوجوان سیدہن میں آئے ۔ لیکن وہاں واقعتاً کام کیا گیا رچرچ شمیونی کی فلم "ریس" ، سے اسپلر کی "ڈور سائٹ" اور میدان گو سوف کی "انگل" نے بین الاقوامی سطح پر اعزازات حاصل کیے ۔

یہاں جادو بہار گمریلو ، عشقیہ ، جرائم ، تفریح ، سماجی اور تاریخی فلموں کے ٹروچہ قدموں سے بچ کر چلتا چلتا تھا ۔ اُس کے سامنے دو راستے تھے ، پہلا تو یہ کہ کام کیا جانے لیکن ستیہ بیت دے کی سطح کا کام فلمانے میں سر کے بال اُڑل تو رہتے نہیں اور مٹیں بھی تو برف ۔

جاوید بید پارتی ٹائیٹ کارڈ اور بغیر ٹھریوں کے ہاتھوں والی پارٹی تھی ۔ یہ تو چاہتے تھے کہ نام بھی ہو جائے اور کارڈ بھی ویسے ہی STIFF ہوں ۔ یہ تو برطانوی

پارکسن ۲۷ شو میں بختے کی دم شخصیت بننا چاہتے تھے اور عثمان پیر زلہ راتوں رات ڈسٹ پاف میں بختے کے خواب دیکھ رہا تھا۔

ظلم کی کہانی کچھ یوں ہے

سال ۱۹۷۳ء کا کوئی سادہ کراچی سے اسلام آباد جانے والی ٹرین کے ایک ڈبے میں ایک نئی صنعت کے ڈائریکٹر، معروف جابر قادوق احمد کے قتل کا حادثہ پیش آتا ہے۔ اس قتل کی ایک وجہ مقتول کا ایک آزاد سیاسی شخصیت کے طور پر ابھرنا بھی ہے۔ مقتول کا بیٹا، جلد احمد لندن میں چار سال گزارنے کے بعد وطن واپس آیا ہے۔ وہ اپنے باپ کے قتل کے سلسلے میں پولیس کی تفتیش سے مطمئن نہیں ہے، اس لیے اپنے طور پر قاتل کی کھوج کرنے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے باپ کے تجارتی معاونین، دوستوں، رشتہ داروں، سیاسی کارکنوں اور مزدور یونین کے نمائندوں سے مل کر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ قاتل معروف سیاسی شخصیت اہم ملک ہے اور قتل کی وجہ سے اسے سیاسی ہے۔

قاتل کی تلاش کے ساتھ ساتھ ہیرد کا یہ ستر اپنے حقیقی باپ کی پہچان کا بھی ہے۔ اب اس کے اپنے باپ کی فیصلہ اتنی واضح نہیں رہی جس قدر وہ پہلے محسوس کرتا تھا۔ اب شکوک و شبہات کے دھند لگوں میں لپٹی اس کے مقتول باپ کی صورت اسے شراب کی طرح دھوکہ دینے لگتی ہے۔ اس کے لیے اپنے باپ کا تصور زندگی کے ہر بر موڑ پر سوال کی شکل اختیار کر کے اپنی مضبوط گرفت میں جکڑنے کے لیے اس کا ہتھیار شروع کر دیتا ہے۔

سب سے اہم سوال یہ سامنے آیا کہ کہیں اس کا باپ قریب کا سیاست دان اہم ملک کے ساتھیوں میں سے تو نہیں تھا؟ ملک کی سیاسی صورت حال کا اندازہ پڑھاؤ اور ایسے سوالات کا سر اٹھانا اس کے لیے الجھنوں کا باعث بنتا ہے۔ وہ بالی سب کچھ تسلیم کر سکتا ہے لیکن اپنے باپ کو غدار کے روپ میں نہیں دیکھ سکتا۔ اس لیے وہ اس نتیجہ پر بھی پہنچتا ہے کہ بہت ممکن ہے اس کا باپ یہ سب کچھ محض مہم جونی کے تحت کرتا رہا ہو۔ اور یوں اس کی سوچ اس رخ پر چل نکلتی ہے، ”یقیناً میرا باپ مہم جو تھا، سو فیصد مہم جو۔“

ظلم کے اس حصے میں عابد اور تیبہ اس کے ٹکری و جد سے کو مخالف سمتوں پر

کمرے ہو کر اپنی اپنی جانب موڑنے کے لیے کوشاں ہیں۔ عالیہ انس لی پچازاد ہے، اس کے ساتھ پچین کی شناسائی کے باوجود وہ ایک دوسرے کے لیے اتنی تک افسی ہیں۔ عالیہ انس بے غلیہ پلٹ، ایک ایسے نوجوان کی طرح لیتی ہے۔ وہ کلبرگ اور سوسائٹی میں بوش Lady Killer کے طور پر ابھرتا ہے، لیکن حلقہ اپنے آپ کو کارخانے کی دیواروں پر لگے سروں: تبدلے مطالبات پورے کر دے، کی گونج اور پیاری کے بھونپڑوں میں زیادہ مطمئن محسوس کرتا ہے۔

عالیہ اور عہد کے کرداروں کو ساحل سمندر، ہاس ہے کی پارٹی بہت واضح کر دیتی ہے اور یوں دونوں چوبی جھگڑوں سے بنے پٹ کی سیر سیوں پر ایک دوسرے سے پہلی بار مایوس ہوئے ہیں۔ اس موقع پر طلاق یافتہ عہد سے حلقہ کا اولین تعارف ہی دونوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیتا ہے۔ اب حلقہ ان دونوں لڑکیوں کے لیے ہارو پھیلنے لگا ہے لیکن جلد ہی عہد کی ترقی پسندی کو یہ بھی منظور نہیں اور یوں عالیہ اور عہد کو اس سے رفتہ رفتہ دور کر دیا جاتا ہے۔

ع اور بھی فلم میں زمانے میں محبت کے حوالہ

عہد ملک سے زیادہ خوفناک اور ہراسناک دروازہ کننگریا لے ہالوں والا موت کا سا ہے جس کے دائیں کندھے سے لگنے تھیلے میں SILENCER کا پستول ہے۔

ISOLATION کا شہد حلقہ آخری کوشش کرتا ہے۔ اسلام آباد سے تھے اور روشن مستقبل کی شدت لیتا عہد ملک تک پہنچتا ہے۔ لوٹنے پہاڑ پر موت سے ٹکرنا اور بالآخر عہد ملک تک رسائی۔ مازمان کیفر کردلو کو پہنچتے ہیں۔

، ہاپ کے قاتل کی تلاش اور جستجو کے حوالے سے پاکستان اور خود اپنی شناخت اس کہانی کا اصل موضوع ہے۔ جس میں کہیں کہیں خود بخود تصوف کا تڑکا لانے کی کوشش بھی کی گئی ہے، دانی یا عارضی دنیا؟ زمان و مکان اور پاکستانی ثقافت کے عہد اکرو۔ حالات کو فلم کے محدود کینوس میں بگاڑنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔

سیاسی اور معاشرتی حیر کے مقابل تنہا فرد کی تصور نگاری فلم کے ہر شعبے سے بڑے تخلیقی جوہر کا مظاہرہ کرتی تھی، جو مفقود تھا۔ کرسچن سکریٹن پلے اور عثمان پیرزادہ کی کردار اداکاری نے اس جہوت میں آخری کیل ٹھوٹک دینے۔ عہد عہد عہد کی خوبصورت نظم چاند چہرہ ستارہ آئینیں اور حبیب علی محمد کی خوبصورت لوانیکی بھی اس

منہدم ہوتی ہوئی عمارت کو سہارا دے سکیں۔

"Beyond the last mountain" اردو نام "مسافر" وراثت پر بھی تو نہیں

ہے۔ فلم کا نام "بھنگا ہوا راہی" یا "زبردست کا گھر بیٹا" بھی ہو سکتا تھا۔

اس فلم میں ہوا کی جاسوسی فلم کے عیوب موجود ہیں۔ قتل کی دھواں، افواہ کی کوششیں اور ڈراما پردہ ساریٹ وغیرہ، مگر یہ تو صرف پولیس کی جو شک آنے لگی تھی انہوں کو انجام تک پہنچایا کرتی ہے۔

فلم کا اردو نام "مسافر" ہے اس لیے ٹائٹل میں انہیں کے پہیوں کے قریب کھردہ پاندہ کر اسے آخر منٹ کے لیے چلا دیا گیا ہے۔ گاڑی نے آگے کو، اس پیسے اور پیسے ہتھی ہوتی پھریاں۔

فٹنگ کرتا ہوا انہیں منٹو کی "پہلی شلوار" میں بھی پھریاں پھرتا ہے تو وہاں اس کے معنی میں لیکن یہاں سب کچھ محض آپ کو الجھانے کے لیے کیا گیا ہے۔

فلم کی کہانی جسے میں نے بیان کر دیا، جلد ہی جلد نے اسے ٹائی ڈائمنڈ معافی پہناتے کے لیے نوڈہ اسٹیکپول ٹریٹمنٹ دیا ہے۔ قتل کروا کر ہیرہ سے عراقی سفارت خانے میں سے اسلحہ مٹوانے کا حکم بھی لیا گیا ہے اور قاتل کے کردار کو اس وقت کے نمایاں سیاسی لیڈر ولی خان سے بھی مشابہ قرار دیا گیا ہے۔ یہی کچھ اس فلم کے بنانے کا مقصد بھی تھا، لیکن انہوں نے جلد جلد حکومت وقت سے کچھ زیادہ مراعات حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔

فلم میں باپ کے قتل کے بعد ہیرہ کو ذہنی مدد سے بڑھال دیا گیا ہے اور یوں وہ ISOLATED کردار مل اور بے غلی کے درمیان بھونکتا رہتا ہے۔ ہجڑم کی رات تمام لوگوں کے چنے جانے کے بعد وہ تیز، بہت مصروف زندگی کو دور سے دیکھتا ہے اور اس کا قصہ بن جاتا چلتا ہے۔

ٹائٹ گلاب کی رنگینیاں، کڑانے کی وجوہن اگلی چٹیاں، دوستیاں اور دشمنیاں سب بے ترتیبی کے ساتھ وجود پر ہر قدم پر OVERLAP ہوتی ہیں اور ایک آواز کہیں دور سے امرتی ہوتی نظر کے چاروں طرف بھرتی ہے۔ وہ آواز رہنمائی کرتی ہے اور ہاتھ ہولے بھٹکے مسٹر کی طرح پھونک پھونک کر قدم دھرتا آگے بڑھتا ہے۔

جانے کس مقصد کے تحت فلم میں شامل کیے گئے بے ترتیب ٹکڑوں میں دلہن

کی مہندی کی تحریب، پاکس بے کے بنگاسے، پھولوں کی تلاش کا حصہ جس میں عین بہکار کرنے والے افزو اور استکلیہ یا پولیس کے افزو (پولیس روکتی اس لیے نہیں کہ ٹریڈر کی مرضی ہیں ورنہ ان عین فستقلیٰ افزو کا بندہ دست کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا)، بازار میں ہنسی کرنے والے اور حجام کا ضرورت علم میں گھسیٹے گئے ہیں۔ اللہ کچھ حصہ مثلاً رات گئے پان والے کی دوکان پر سرور لیڈر عبور احمد کی پرظلمنس دے پاؤں موت کا تعاقب اور گیت کے ہم نمر:

"تو لاکھ چلے دی گوری تم تم کے" معنی خیر اشد سے ہیں۔

بڑے شہر کی بحریر لیکن اجنبی کی زندگی اور تنہا پیرد کی زندگی کا جن خصوصیت کے ساتھ چہلم کی رات بحریر ہیں۔

ظلم کو اوٹ پٹانگ سے برا بنانے کی کوشش اور کہانی کے بار بار ہاتھوں سے مغل جانے کے باعث بگاڑ پیدا ہوا۔ دراصل کوشش یہ کی گئی کہ تصویری تربیب کے مخصوص آہنگ کے ساتھ کہانی کے قصیم کو واضح کیا جائے لیکن یہ ایت کد اس مع حالام رہا۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ سبیل رعنا کی دمنیں کئی چیتوں میں سفر کرنے والی حوج کو ایک مرکزیت عطا کرنے کی کوشش میں رہیں۔ اس سے یہ ہوا کہ اب اگر آپ کمر بیٹھے بٹھائے اس طرح کا تاثر حاصل کرتا چاہیں، جیسا ظلم عاتم کرتی ہے تو زندگی کے ہر شعبے سے ساکت تصاویر اکٹھی کر لیجیے اور عبید اللہ علیم کی نظم بیب ولی محمد کی نواز میں سنتے ہوئے ایک ایک تصویر کو اٹھیے۔

حلد احمد کا کردار عثمان پیر زادہ نے لوا کیا، بزم غم خود و د مارلن برانڈو تھا، لیکن فلم میں جہاں کہیں میٹھہ ایکٹنگ کے مواقع ملے اس نے منو کی کہانی۔

یہ وسامت کرتا چلوں کہ اس طریقہ کار کی ابتدائی سوہیں مشہور اداکار زہیر سے ہو گاڑ کے ہاں نظر آتی ہیں اور آج اس کی استہامادان برانڈو سے کر دی۔ اٹنی سکو تیر کی فلم V.I.P's میں رچرڈ برٹن کی لواکاری خصوصاً ظلم کا آخری حصہ اس طریقہ کار کی عطا ہے۔ بھارتی اداکار راج کد نے "پاکیزہ" اور "سرخ پتھر" میں اس کی خوبصورت مثالیں پیش کیں۔ کاش عثمان پیر زادہ یہ فلمیں ذرا توجہ سے دیکھ لیتا۔

اس طریقہ کار میں طویل مکالمے کی جگہ صرف ایک آنکھ کا اشارہ یا جسم کی خفیف سی جنبش ہی سامنے آتی ہے اور گہرا اثر چھوڑ جاتی ہے اور اس فلم میں چونکہ تصویری

زیب اور اس کے مخصوص اینک کی تکنیک برقی گنتی ہے اس لیے سینٹر اینک کے بے شمار مواقع تھے جنہیں کو دیا گیا ۔

عالیہ (جلد کی پچازلو) کا کردار مرید حق نے کھلبانی سے نبھایا ہے ۔ دیہ (مطلقہ عورت) نسیم احمد ، موت کا سایہ ڈی ۔ امفر ، مرزا غلام نریک ، تجوڑ احمد اور منیرہ ہاشمی کی اداکاری خوبصورت ہے ۔ یہاں یہ بات مانتی پڑے گی کہ اتنی اچھی کردار نگاری ان حالات میں سامنے آئی جب کہ پاکستان میں کوئی قابل ذکر تریٹی ادارہ FILM MAKING کے سلسلے میں موجود نہیں ۔

سہیل رعنا کی موسیقی ، مجید احمد عظیم کے گیت اور جیب ولی محمد ، الطاف احمد ، اور مہناز کی کوششیں قابل ستائش ہیں ۔ ان گیتوں کی خوبصورت ریکارڈنگ ای ۔ ایم ۔ آئی اسٹوڈیو لینڈ کراچی نے سپر - 17 اسٹوڈیو میں کی ہے ۔ یہ پاکستانی فلم میں پہلا اتفاق ہے ۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ، فلم میں ایک بے تربیتی کا احساس ملتا ہے ، اس لیے فلم کے پڑیر مشتاق احمد اکبر ، آڈیو گرافر شکور قادری اور فوٹو گرافر اشتیاق احمد سے ہمدردی بھی کی جا سکتی ہے کہ ان کی کوششیں غالباً CONTINUITY BOOK کے کمزور جانے پر ہم تک صحیح طور پر نہ پہنچی پائیں ۔

* * *

کامیڈی تھیٹر

امریکن اسٹیج پر ایک نیا فنڈنا 'THE UNCOMFORTABLE THEATER' کے نام سے سامنے آیا ہے۔ کئی ہونی قصا میں عموماً لکڑی کے شبنموں پر پورا کھیل کھیلا جاتا ہے۔

ایسے ڈراموں کی بہت بڑی ضرورت تھریٹن ہیں اور روز مرہ (HABITUATION) سے اٹھنے والے تھریٹن کی ضرورت اس نوع کا تھیٹر ہے۔ یوں تھر اور ڈراما ایک جان دو قالب ہیں۔ تھیٹر اور تھر کا باہمی لوغام مکالمے، ہلکا دھڑکت (سیٹ پر لاکھوں کو بھولنے تک) اور لہجہ ذات کے مکمل عجبہ کے ساتھ کھیل پاتا ہے۔

اس نوع کے ڈراما کی داغ بیل ۱۹۲۰ء میں برنڈے کے اسٹیج پر یوجین اونیل کے ڈرامے "BEYOND THE HORIZON" سے پڑ گئی تھی۔ اُس ڈرامے کی کہانی ایک تھریٹن کے تاثرات اور آپس کے الجھیر جوں کی ایسی داستان تھی جس کے سمجھنے کے امکانات ختم ہو چکے ہوں۔ یقین مانئے کہ اس کھیل کے بہرہ منظر دیکھنے کے فوراً بعد اونیل کے پاپ نے جو برنڈے کا دم ترین خواہ تھا، اسٹیج کے نیچے پہنچ کر اونیل کو مشورہ دیا تھا کہ: چٹا ایسا کھیل پیش کرنے سے بہتر ہے کہ تم گھر جا کر خود کشی کر لو۔"

جب کہ یوجین اونیل نے اس بات پر زور دیا کہ ڈراما تھر پر لازم ہے کہ

۔۔۔۔۔

(خود اُس کے الفاظ میں)

"MUST DIG AT THE ROOTS OF THE SICKNESS OF TO DAY AS HE FEELS IT ——— THE DEATH OF THE OLD GOD AND THE FAILURE OF SCIENCE AND MATERIALISM."

(اس کا جملہ بڑھتے جوتے وہ کہتا ہے)

"TO SATISFY THE PRIMITIVE RELIGIOUS INSTINCT TO FIND A MEANING FOR LIFE AND TO COMFORT MAN'S FEAR OF DEATH."

یعنی او نیل بھی وہی کچھ پایتا ہے جس کی طرف نہ رہے۔ کائنات ڈڈنے اشارہ کیا ہے

"TELL THE AUDIENCE, AT THE RISK OF THEIR DISPLEASURE, THE SECRETS OF THEIR 'OWN HEARTS'"

ہمارے پاس یہ کام کاہنہ کی تعمیر کے واسطے میں کی جانے والی بنیاد اور انتہائی غیر بنیاد کو مشنوں کے تحت ہوا ہے۔ یعنی تعمیر اور چار کی دوئی ختم کر کے کام، اور ناظرین کے نہ پابنے کے باوجود فن کے داخلی الجھجھکوں کی سر عام کشمکش۔

لیکن یہ "مہم" ہے بڑا مشکل۔۔۔۔۔ اس سے عمومی سطح پر ہمارے پاس ہوا ہے کہ اسٹیج پر سے سکرپٹ غائب ہو گیا اور اس کی جگہ "مطلع" اور "جگت" نے لے لی۔

بہت ممکن ہے ہمارے پاس جو سب سے درجے کا غیر تربیت یافتہ ناظر بھی کچھ طلب کرتا ہو۔ لیکن سکرپٹ پر طور ایک چیز ہے اور 'UNCOMFORTABLE THEATER' میں بھی ڈرامے سے باقاعدہ متعلق اور اس کی پابندی کرتے ہیں، ناظرین کی شمولیت بعد پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتی۔

اب ذرا ماضی میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے ڈراما کی ابتداء ہی 'UNCOMFORTABLE THEATER' سے ہوتی تھی۔ کیا رہس اور ناگ اپنی نگہل صورت احوال میں اس سے مختلف تھے؟

اس کے باوجود ہم نے رہس سے آج کے ترقی یافتہ ڈراما اور گوسنے والے اسٹیج تک کا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر بھی تہذیب کے سفر سے مشابہ ہے۔ میری رائے ہے کہ ہم لائسنس سے قانون اور اصول و ضوابط کی دنیا تک آئے ہیں۔

کہانی کا، پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور لوکار فیسیم ظاہر کا ایک ڈراما ہے "آپ کی تعریف"، جسے دیکھ کر مجھے اسٹیج اور فلم کے فیتے پر مزاح کی روایت کھٹکاتے کی ضرورت محسوس ہوتی اور اسٹیج پر مزاح کی علی صورتوں کی وضاحت کی خاطر اسی ڈرامے کے حوالے سے دو ایک باتیں کرنے کا موقع ملے۔

میرے نزدیک مزاح "ٹوکس" قسم کی شے ہے، جس میں سے فن

کی ۔ ہیئت اور لوج کمال میں زوال دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے ۔ لب = بد ہیئت اور
 گروٹ خود مرید لب لگنے والا دیکھے اور دکھائے یا کاسیدی تعمیر میں اسے جاتے کی
 سی کی جائے ۔ یہ بات ملے ہے کہ انسان اپنی کوریوں ظاہر ہونے پر ان کی اصلاح بھی
 چاہتا ہے کہ کل کلاں بھی واقعہ اس پر دوبارہ نہ گزر جائے ۔ وہی آل احمد سرور صاحب
 ولی بات کہ ہم ضرب شدید قبول کر لیتے ہیں لیکن مستحکم خیز بنتا ہیں گوہر نہیں ۔ اس
 طرح طرہ مزاج خواہ اسٹیج پر ہوا یا تحریری سطح پر : محض قریح قسم کی شے نہیں ، اس
 سے کہیں بڑھ کر ہے ۔

مرح کے ساتھ ہنسی لازم و ملزوم ہے جبکہ "ہنسی" چلانے خود قالمہ رویہ ہے ۔
 اس کا جنم احساس برتری سے ہے ۔ ایک لوہے PEDESTAL سے ارد گرد کی مخلوقات
 کو دیکھنے پر ہنسی کا ظہور ہوتا ہے ۔ خود دوسروں کی ذات کی گروہیں دکھائی دےں
 بد نظیر اور غالب کی طرح اپنی ہی ذات کو قلیب میں سیکھتے ہوئے محسوس کیا جائے ۔

یوں دونوں طرح ہنسی فتح پائی کا احساس لیے ہونے ہوتی ہے ۔ روز اول سے
 دوسروں کو زیر کر کے پاہر تھی تسخیر کرنے کے بعد ہم فتح پائی کے احساس سے ہنگامہ
 ہونے اور ہنسنے چلے آتے ہیں ۔ جدید عہد میں ہنسی کا چلن دوسری سطح پر سامنے آیا
 ہے ۔ یہ دوسری سطح ، مرید ہنسی کی ہے ۔ یہ اس لیے ہوا ہے کہ ہم رشتہ رشتہ سطح
 کوش اور متعلق ہونے چلے گئے ہیں ۔

پہلے کوئی میدان تھا ، یہ میدان ہوتا بھی ایک میدان تھا ، لیکن آج ہم نئے عہد
 کے مخصوص بندے نئے میدان کی کسوٹی پر ہر چیز کو پرکھتے ہیں اور میدان سے گری
 ہوئی حالت پر ہنستے ہیں ۔ دراصل ہم نے اپنے لیے بہت اونچی مسند کا انتخاب کیا ہے
 اور مخلوق سے خالق کے منصب تک پہنچنے کی سی کر رہے ہیں ۔

اس دنیا کا بے ڈھب لہیرا ، بے ڈھنگا پن اور ہمارے مہارات کی
 کسوٹی ۔۔۔ جو حرکت ، صدا ، زندگی کا چلن یا پہنلا ہمارے مخصوص میدان پر پورا
 نہیں اترتا ، وہ ہمارے نزدیک مضحک بن جاتا ہے اور ہنسی کا باعث بنتا ہے ۔

کاسیدی تعمیر کی روایت میں ڈرلما آپ کی تعریف "دیکھ کر یہ خیال آیا کہ اظہار
 کے وسیلوں میں ایچ ڈرلما اپنی فنی مزاج پا کر جو نقش دوام بظہرین کے ذہن و دل پر
 چھوڑتا ہے ، اس کا آج تک کوئی دوسرا بیڈیا مقلد نہیں بن سکا ۔ شرط اللہ فنی

معراج کی ہے ۔

تہذیبی سطح پر ، انسانی رہتل میں جذبات اور احساسات کے اظہار محض کے لیے بول چال کی زبان کا چلن ہوا ، لیکن فنکارانہ اظہار صرف ایک رفی ترسیل نہیں ۔ یہیں سے اظہار محض اور فنکارانہ اظہار کے لیے الگ الگ تعلیمات اور فنی نشست و برخاست کا قرینہ سامنے آیا ۔

لوب کی نسبت اسٹیج پر لفظ کے چٹا اور لفظ کی نشست و برخاست کے علاوہ جذبات کے اظہار پڑھنے کے ساتھ چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ ، ہاتھوں کا ستاؤ ، آواز کی کیکپیٹ ، طالت پاکروراپن ، بدلی دیکھنے اور سننے کی حیثیات کے ذریعے ہم تک پہنچایا جاتا ہے ۔ اس اظہاری وسیلے کی لوب کی نسبت یہ اضافی غریباں ہیں ۔ ہمارے ہاں اسٹیج پر اور فلموں میں ، یاد دہانہ بر کے اسٹیج اور فلم کے غیتے پر اس ترسیل قوت کو ایک طرف تو فنکارانہ اظہار بنایا گیا ہے اور دوسری طرف اظہار محض کا وسیلہ ۔۔۔۔۔ اس کی مثال یوں ہے جیسے ایک طرف چدل چلن کی "THE KID" اور "THE" "DICTATOR" کی سطح کا معراج ہے اور دوسری طرف بدلی چٹنے فلموں کے بمونڈے معراج کی مثالیں ، اور یہی حال اسٹیج کا ہے ۔

ایسا کیوں ہے ؟ ان مکمل ترین اظہار کے وسیلوں کو ترسیل محض کے لیے کیوں محدود کر دیا جاتا ہے ؟

یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم تہذیبی اور نسلی الجھادوں تک نکل جاتے ہیں ۔ البتہ چلیں تک ڈراما کی روایت کا تعلق ہے تو ایک معمولی سی بات کرنا چلوں کہ بدلے ہیں پہلے پہل کر دو ٹھاری محض کرداروں کی حرکات اور زندگی گزارنے کے رویوں سے اپنا اظہار بنتی تھی ۔ اس عہد میں محض کو گنگے کی ترسیل اور کو گنگے کا ابلاغ تھا ۔ ان دنوں خصوصاً مزاح پیدا کرنے میں صورت ، سیرت اور چال و عمل کی مضحکہ خیزی کو لوٹ پٹا تک حرکات کے ساتھ اہمیت حاصل تھی ۔ مضحکہ خیز کردار کی لوٹ پٹا تک حرکات خواہ یونانی ڈرامے میں جوں یا ہندوستانی 'نرس' میں یا تیزی سے فلم کا فیتہ چلا کر سامنے لائی جائیں ۔۔۔۔۔ اس میں غیر تشریت یاختہ نظر ہی نہ نظر رکھا جاتا ہے ۔ آخر ایسا کیوں ؟ پھر کے ذوق کی تشریت کون کرے گا ؟ اور اگر وہ خود ذوق کی تشریت چاہے بھی تو کہاں جانے ، بدلے اسٹیج پر تو "جگت باز" کا قبضہ

ہے ، "ONE MAN SHOW" ہے ——— ڈراما کہاں ؟

دیکھا جائے تو زندگی کا ہر معمولی سے معمولی واقعہ بھی مزاح پیدا کرنے کی گنجائش اپنے طور رکھتا ہے ، لیکن ۔ اس مقام تک پہنچنے سے نکلنے ہے چاہی سو شروع اور لینڈ اسکیپ سے جدا اچھیت کا احساس ختم ہو جانے ۔ پھر ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی جیسے جیسے قبول کر لیتے ہیں ۔

ہمارے ہاں اسٹیج اور فلم میں نگہبانی مزاح کی مثالیں خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں ۔ ابھرا میں لطیف پادلی کی مجلس ٹوٹ پٹنگ حرکات تھیں ، اور وہ بھی پادلی پیلن سے مستند ۔ آگے چل کر لاکھڑی کی جسمانی مسافت وصیت عقیدہ کر گئی ، اس لیے مجنوں جیسا لاکھڑی کوپ کھلی پاؤں حاصل جیسے خود لاکھڑی کی مجلس شروع ہوئی اور مٹری جیسے پستہ لاکھڑی کی مجلس بڑھی ۔ اب ڈراما ہمارے ہاں کے اسٹیج کے دس سالوں پر نظر ڈالئے ۔ تھاکا کی موجودگی میں علامہ سلیم مودود فوراً کھپ گیا لیکن اسماعیل جدا اور معین اختر کو ایک طویل مسافت طے کرنا پڑی ۔ دوسری طرف اسٹیج اور فلم دونوں ہنگ جانی ہانگ ، مٹری ، آئی ۔ ایس ۔ جوہر اور جرد نے زیادہ تر قلوب اپنا چہرہ بکھارنے پر صرف کی ۔

مجلسی چہرہوں کے تنجب میں پیدا ہونے والے اس بلند مل کردہ کی خود کے پیچھے ایک بار ہر مجلسی شہرت یافتہ لاکھڑی پادلی پیلن (پ ۔ ۱۸۸۸ء) ، باب جوب (پ ۔ ۱۹۰۴ء) اور جیری یوس (پ ۔ ۱۹۳۶ء) کے چہرے دکھائی دیے ۔ ان مجنوں لاکھڑیوں نے عالمگیر سطح پر اپنے اپنے زمانے کی اجماعوں کو اجماع اور برائیوں پر چوٹ کی ۔ لاکھڑی کے پیچھے میں عوی پیروں کو بس پست نہ ڈالتے ہوئے انہوں نے وقت کے اہم مسائل اور جد کی اہم شخصیات اور تحریکات کو مد نظر رکھا ، جس کے نتیجے میں گھریبا عین چوتھائی صدی کی تاریخ کو انہوں نے اپنی مزاحیہ لاکھڑی میں سمیٹ لیا ۔ ان مجنوں لاکھڑیوں کے کردار مجلسی سیاسی تحریکات ، مجلسی رجحانات اور عدلی روایات سے مرتب ہونے اور علامے کی چیز بن گئے ، جب کہ ہمارے ہاں زندگی کا اس قدر کھرا تصور سنجیدہ لاکھڑی کی سطح پر بھی دکھائی نہیں دیتا ۔

ہمارے ہاں ایک نمونہ لاکھڑی کیا تھا باب اسٹیج اور فلم (اسٹیج پر کم اور فلم میں زیادہ) پر مدد چہرہ اور اس کے ساتھی مزاحیہ لاکھڑی کی شخصیات کو بکھا کرنے کی

کو ششیں ہوں، پاتھل "فستان آزلو" کے مرکزی کرداروں آزلو اور میاں خوبی کے انداز میں۔

اس طرح بیرو جو عام طور پر رومانٹی سچو فکشن میں گمراہ ہوا تھا وہ اپنے طور پر مزاح کا باعث بننے کا جتن کرنے لگا، لیکن اس میں راج کپور جیسے بڑے لوہار کو بھی چاہی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ اس لیے ہوا کہ عرفیت رومان کی ضد ہے اور ہمارا بیرو رومان کا اسیر۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ رومان پرست اور روایتی شاعر فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے، جبکہ مزاح پیدا کرنے والا عرش کو فرش کی سطح پر لے آتا ہے۔ ایک کا مقصد اٹھان اور دوسرے کا ٹانگ کھینچنا ہے۔ سو رومان اور مزاح کی جڑ نہ سکی اور یہ زمان اسی کھینچ جان میں لوشی مقبولیت کو دیکھا۔ ہلی وڈ سے بھی اس زمان کی تاہم مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں مثال کے طور پر کیتھرین ہپبرن اور سپر لریسی جیسے تھائی لوہار نو علموں میں بطور بہرہ دہن اور بیرو دیکھا ہوئے لیکن وہ ہر فلم میں "WOMAN OF THE YEAR" جیسا "رومان میں مزاح" پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ کیا "خوش دلی" سے زندگی کے ہیملا پر فتح پانا اس قدر آسان ہے؟ یقیناً نہیں، ایک گنس جیسا اسٹیج کا "A RUN FOR YEAR MONEY" "THE LAVENDER HILL MOB" اور "THE MAN IN THE WHITE SUIT" جیسی تخلیقات میں اس حوالے سے کامیاب نہیں کیا جاسکتا، حتیٰ کہ کیری گراہٹ کا "THE WAR" "STYLE" بھی مزاح کے ضمن میں "THE PHILADELPHIA STORY" میں کوئی معیار قائم نہیں کر سکا۔ ہاں البتہ اگر کامیابی نصیب ہوئی تو رومان کو تعیش پسندی میں بدل کر جیک لیمن "FEMA LA DOUCE" اور پیٹر سیلرز "THERE'S A GIRL IN MY SOUP" میں کامیاب ہوئے۔ جبکہ ہمارے ہاں یہ ممکن تھا، اس لیے کہ یہاں محبت کے برعکس تصورات ہیں اور ہمارا جگر انہیں پر صدمے واری جاتا ہے۔

کلیڈی تھیٹر کی روایت میں ڈراما "آپ کی تعریف" کا مطالعہ تھا اور پلپ کام ہے۔ اس لیے بھی کہ یہ ڈراما پہلی بار ۱۹۶۱ء میں کیا گیا اور شامل اسٹیج کا کامیاب کیل شد کیا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ آج ہمارا اسٹیج ڈراما جینینہ اس ڈھرے پر چل نکلا ہے جس کی اولین مثال ڈراما "آپ کی تعریف" تھا۔ جب سے لے کر آج تک پاکستانی اسٹیج پر ہر روز۔ یہی ڈراما آج ذرا سے میرے پیر کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

اثر اس نوع کے ڈرامے کی کلیاتی کی کوئی وجہ تو ہوگی۔ یہی وجہ جانتے، اور کھیڈی تھیٹر کی ضروریات اور قوم واریوں کو شہد کرنے کے لیے میں نے یہ بکیرہ لکھا ہے۔
 اس ایک ڈرامے کا ساتھیاتی مطالعہ، پندرہ برس کے کھیڈی تھیٹر کا کچا پٹھا ہے۔
 یہ ڈراما چار ایکٹ کا ایک مرحلہ کیل ہے۔ جس کی ہدایات دی ہیں نصیم طاہر نے اور اسے دونوں میں سے یحییٰ نصیم طاہر اور یاسین طاہر نے انگریزی کے ایک کھیل سے مستعار لیا ہے۔

منظر : ایک متوسط درجہ گھر کا ڈرائنگ روم۔

ڈرامے کی ابتداء میں جن چند کرداروں سے جارا تعارف ہوتا ہے ان کے کوائف کچھ اس طرح ہیں :

۱۔ شعبہ ہدایت کے پروفیسر اور کالج کے وائس پرنسپل۔۔۔۔۔ اشفاق طور

۲۔ پروفیسر موصوف کی ایلہ۔۔۔۔۔ پلو

۳۔ پروفیسر کی بہن۔۔۔۔۔ رانی

متوسط گھرانے کی کسی بھی جوان لڑکی کی علامت۔ جوانی کی راتیں، نراووں کے

دن

۴۔ پروفیسر طور کے کالج کی ایک رفیقہ۔۔۔۔۔ جس پودھری

اڑھلی ہوئی عمر کی غیر شادی شدہ خاتون۔ قویہ کی طالب۔ پروفیسر طور پر بھی

اُرد سے ڈالتی ہے۔ یہ کردار پروفیسر طور اور اس کی ایلہ کے درمیان بیچلش کا باعث

ہے

اس چند کرداروں کے ساتھ پردہ اٹھتا ہے :

یہ ایک شام کا قصہ ہے۔ مطلب برابری کے لیے مس پودھری پروفیسر کے گھر

کا رُخ کرتی ہے۔ وہ بائیسکل پر آتی ہے اور پروفیسر سے ملاقات کی خواہش ہے۔ لیکن

نٹ بھیر ہو جاتی ہے رانی سے، جو اپنے بھائی کے گھر کے لیے اسے ناپسندیدہ غصہ

خیال کرتی ہے۔

خاتون غلام (پلو) گلو گھری سے شغف رکھتی ہے، اور اس وقت بالائی منزل پر

اپنے کمرے میں سنا پر میٹھی کر رہی ہے۔ پروفیسر طور کے گھر واپس لوٹتے پر مس

پودھری اس کی بیوی سے متعلق حقیقی تجللی کرتی ہے۔ تیچو کے طور پر پروفیسر کی اپنی

بیوی سے تلخ کلامی ہو جاتی ہے۔۔۔ یہیں سے شر سر اٹھاتا ہے اور سارے ماحول کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اب ڈرامے کے ہم کردار اس چمک جاتے پھیلنے شر کے رحم و کرم پر ہیں۔ مگر کانپ سکون ماحول ہنگامے کی جڑ ہو جاتا ہے۔ تہذیب بے ڈھنگے پن میں ڈھلتی ہے اور بھری معاشرت کے تقریباً سبھی شعبے ایک ٹھونے سے ڈرائنگ روم میں اپنی تھکریں کھینچتے ہیں۔

ایسے میں ہر شعبہ کے تائیدہ کردار کی ذات کے غلطی گوشوں پر سے ایک ایک کر کے پردہ اٹھتا ہے اور ہر ایک کی اصل ظاہر ہوتی ہے۔ ہر دھیرے طور کے اندر مرد انکڑائی توڑتا ہے۔ جبکہ اس کی بہن رانی کی جنسی الجھنیں اور مستقبل کے سہالے خوب چلن تک پہنچتے ہیں، اس طرح باور کا ماضی جو یونیورسٹی کے بچے ہونے رکھیں ایام سے متعلق ہے، اور اس کی تزلزلہ خیالی کے جوہر بھری طرح کھلتے ہیں۔

ایسے میں وقت جیسے رُک سا جاتا ہے۔ TIME اور SPACE کی پوائنٹوں سے متعلق ٹوشکالیوں کی تفصیلات بیان کرنے کا عمل نہیں۔ البتہ ہر دور کہوں گا کہ اس ڈرامے کو اسٹیج کرنے وقت نصیم ظاہر نے بڑی خوبی کے ساتھ وقت کے رواں دوا سے کو روکنے کا جن کیا ہے اور کمال مہارت سے ڈراما جس دعوے سے ختم لیتا ہے، وہیں پر ختم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس سبک وقت میں کیا کچھ نہیں ہو جاتا۔

ہر دھیرے طور اپنی بیوی کے کردار سے کما حقہ واقفیت حاصل کر پاتا ہے اور "VICE VERSA" اُس کی بیوی بھی اُسے ایک غیر عورت (مس چودھری) کے ساتھ غیر حالت میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ ہر دھیرے کی کنواری بہن (رانی) اپنی ناخوشگوار خواہشوں کی تکمیل، آنکھ دیکھی سے کرتی ہے، علی طور پر کوئی موقع نہیں۔ وہ دیکھتی ہے کہ بھائی سب کی عدم موجودگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک غیر عورت کو اپنی آغوش میں لیے بیٹھا ہے۔ لیکن سب محض غلط فہمیاں ہیں۔

اب تک جو کچھ بھی ہوا، حقیقت میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ اب ذرا کہانی کے ساتھ ساتھ کھینچی تھکنے کے پلن تک کیوں نہ اترا جائے۔ مناسب یہی ہے۔

ڈرامے کی ابتداء پر ہر دھیرے طور کا فوکیشن کے اصطلاحات کے سلسلے میں گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ وہ اپنے گھر کی رفیقہ (مس چودھری) کی گھلی جھالی پر اپنی بیوی

سے متعلق شک و شبہ کا شکار ہے۔ اس کی ساری (پاور) گھر پر ہی رہتی ہے اور اپنے ماموں کی آمد کی منتظر ہے،۔ ایک وہ بھی اپنے طور کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ گھر کا میسر افراد (یعنی رفیق)۔ سب دیکھ کر اپنے بھائی اور بھانجے کے کردار کو سمجھ نہیں پاتی اور لڑتی جگہ الجھن کا شکار ہے۔ ان عینوں کی الجھنیں مس چودھری کی فرسٹریشن کی پیدا کردہ ہیں۔

لب ڈرہا پیدا ہو گا۔

اس ڈرامے کے جنم لگے پر عین دیکر کردار (یعنی لڑکی نوجوان میں یکسر منفرد اور ٹائپ کردار) جلوہ گر ہوئے ہیں۔

۱۔ پاور (عاطون عاقل) کا ایک پڑتا کاس فیو۔۔۔۔۔ نوشاد

[ماہی کا جہاز، حال کا فوری انسر۔ مریخ نیم عالمی، جس میں سپاہیہ اور لڑائی اور بے ڈھنگا بن ساتھ ساتھ ہیں]

۲۔ پاور کے ماموں بن کی آمد موقع ہے۔۔۔۔۔ سلیقہ والے پائسل

[تکڑے قسطیں سے متعلق ہونے کی نسبت سے نیم فٹیل، ٹائپ کردار]

۳۔ لادو کیٹن میں شرکت کے لیے بدلت کے منہ دب۔۔۔۔۔ ڈاکٹر ڈلہا

انجینئر لڑائی کردار (فوری انسر نوشاد) کی آمد کے ساتھ عاطون عاقل (پاور) کا بیٹا ہوا ماہی سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر ڈلہا کے آنے میں جو تاثیر جمل ہے اس کا قہرہ ہوا ماہی کے دو دوست لادو (نوشاد اور پاور) اٹھاتے ہیں اور ایک انتہائی مصدومہ کیل گھینے کی تیاری کرتے ہیں کہ کیوں نہ نوشاد، ڈاکٹر ڈلہا کا پڑت لدا کرے؟

یہ خیال احسن میں آنے ہی نوشاد لڑائی فوری وردی اٹھ، ڈاکٹر ڈلہا کا پیروپ برتا ہے۔ اس موقع پر عائشہ پیروپنی ماموں میں ماہی کے بن دو ساتھیوں کا باہوں میں باہیں ڈھل کر ماہی کے ایک کیے ہوئے جہ کو ڈھرتا، بڑا معنی خیز اشارہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کی لادو میں لادو جاتے ہیں:

”تھینڈ کے لیے ہم زندگی کو دھک کر دیں گے۔“

پیروپ جرتے وقت نوشاد اور پاور کی باہی گھٹکو ماہی کی بے چھٹی کی مگر ہے۔ ایک اس موقع پر نوشاد کی شیر دہانی کے دہانے تھے کا لہر کو اٹھا رہا تھا اور دونوں کے ہر سر کھانے پر کچھ بھی سمجھ نہ پاتا، صاف شتری راج مہدی کی ذیل میں آتا ہے۔

اس الجھڑے سے پٹتے جوئے میں دونوں کے درمیان ماضی کی یادوں سے متعلق مکالمے غلیش ریک کی کلاباب تکنیک سامنے لاتے ہیں۔

ایک طرف بنو اور نوشاد کا نوڈکیشن کاٹخ کر کے شک و شبہ کی گہری دھند میں ڈوب جاتے ہیں تو دوسری طرف پروفیسر طور گھر واپس لوٹ کر مس چودھری کو اپنے ڈرائنگ روم میں مدحوش پایا ہے۔ وہ اُسے ہوش میں لانے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ ایک اور غلط فہمی جنم لیتی ہے۔ اس کی بہن رانی شادی کی کسی تقریب سے جب گھر پلشتی ہے تو اپنے بھائی کے زانو پر بے ہوش مس چودھری کا سر رکھتا ہوا دیکھتی ہے۔

[بدا ہے ہاں بھروسے درجے کا غیر تربیت یافتہ چار اس نوع کی اتفاقی صورتِ حالت پر سو جان سے بڑا ہے]

ظاہر ہے ایک بھائی نور بہن کے درمیان پیدا ہونے والی یہ غلط فہمی مشرق میں بدلہ رنج ہونے کی کم گنجائش رکھتی ہے۔

اس نوع کی صورتِ حالت پیدا ہو جانے کے بعد جدا تو اسے لیحد کلیڈی ڈراما پردہ پوشی کی کوشش میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس نوعیت کی اس ڈرامے سے ایک مثال مس چودھری اور پروفیسر طور کا گھروں کی ملائی میں بند ہو جانا ہے۔

ان حالات میں ڈاکٹر ڈنشا بھارت سے تشریف لے آتے ہیں۔ اور یہ اس وقت ہوا ہے جب کچھ ہی دور پہلے عاتون عتد اور نقلی ڈاکٹر ڈنشا (نوشاد) گھر واپس لوٹے ہیں۔

اب سفید پوشی کا محرم رکھنے اور اپنے اپنے دل کے چور کو چھپائے رکھنے کے لیے ضروری تھی کہ ایک خاص طرح کی آنکھ بھولی کھلی جاسے۔ یہیں نعیم ظاہر کو بے ساختہ دلا دینے کو جی چاہتا ہے کہ انہوں نے اس آنکھ بھولی کی پچاھتہ تجسیم کر دی ہے۔

تھم کر دار ماحادہ آنکھ بھولی کھلتے ہیں۔ کچھ تو جان بوجھ کر اور کچھ غلط دکھا۔۔۔

لیکن یہ کیل کیل سب کی مجبوری ہے۔ ان حالات میں عاتون عتد اور رانی کمر کے حالات معمول پر لانے کے لیے کوششیں دکھائی دیتی ہیں۔

[اس آنکھ بھولی کی بے سنی ضرورتیں بدست اسٹیج پر ایک ڈھونڈے سے ہر جھلکتی

ہیں]

ایک بات ابھی سمجھ میں نہ آسکی کہ بدست ہاں اسٹیج پر بھارت سے متعلق کردار،

اسٹا مفعول قسم کا کردار کیوں ہوتا ہے؟ اس میں علاقائی سیاست کو ضرور دخل ہو گا لیکن شاید پہلا ڈرامہ نگار اور ہدایت کار تفصیلی تجزیے میں انڈی ملتا ہے۔ ہمارے ہاں فب اور وٹنی کے نام پر بھی کم فہم نگار کو نوتا جاتا ہے۔ بلکہ پکس آفس پر کامیابی کا ایک کارڈ لٹخا ہے۔

اس حوالے سے دیکھیں تو ڈاکٹر ڈنشا ایک مفعول کردار ہے۔ اس کے زانو پر ایک بدست عورت (مس چودھری) ہاتھ رکھے تو وہ کہتا ہے :

دیکھئے ایسا نہ کیجئے۔

اسی طرح غامی پھٹلی جوتی بندہ الماری میں مہوش عورت کے ساتھ محض چالے بیٹا ہی پسند کرتا ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں بھارت دشمنی کی ایک زبردستی ہر سی چلتی جوتی محسوس ہوتی ہے۔ خصوصاً اُس موقع پر تو معاملہ بہت کھل جاتا ہے جب ڈاکٹر ڈنشا سے پوچھا گیا ہے کہ :

”میں اسلو کے سامنے نہیں سوچ سکتا۔“

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ گنیشا تسیم کے ہدایت کار اور ڈراما نویس کی طرح تسیم ظہر جیسا مناسب نئی بھی محض کم فہم خواہی سلج پر سٹی کی کوخ کیوں سننا چاہتا ہے؟ ہمارے ہاں کامیڈی تھینٹر کا پٹوں پٹوں کا زہرہ فقیر آفرینی کے ساتھ مکمل ہوتا ہے۔ جب خوف و ہراس کی فضا میں حرکات و سکنات کے ساتھ مزاح کی گنجائش نکلتی ہے۔

اس ڈرامے میں بھی کیسپ سے بھلا ہوا ایک مسلح قیدی (بے نام کردار) بچے سے داخل ہو جاتا ہے۔ اس مفرد قیدی کی ابتدائی دو ”چہرہ نمائیوں“ میں کوئی مکالمہ ادا نہیں ہوتا، محض حرکات و سکنات (حرکات مسلح قیدی کی اور سکنات دیگر کرداروں کی) سے مزاح جنم لیتا ہے اور پھر اسرا لیت سے ڈراما پیدا ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں غلط فہمیوں پر مبنی ڈراما کے تمام کردار آخر میں اپنے کیے کی وضاحت اور جزا پر پیش کرتے ہیں۔ یہاں بھی ڈراما لیک فائزر مکمل کرنے کے بعد جہاں سے شروع ہوا تھا وہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔

ہمارے اسٹیج کے سو فیصد ڈرامے کے آخری منظر میں شرسب کے قدموں میں آکر جاتا ہے۔ بعینہ یہاں مس چودھری فرش پر اور مفرد قیدی پولیس کی حراست میں

دکھایا گیا ہے ۔

[۱۔ حلیہ منطقی انجام چونکہ ہمارے نظر کا دیکھا ہوا ہے ، اس لیے کوئی معنویت نہیں رکھتا]

آخر میں سائیرن بجے تک وقت تمہارا ہوتا ہے ۔ وقت کے دوبارہ رواں ہو جانے پر زندگی کا پھیلاؤ ایک خاص معنویت میں ختم ہوتا ہے اور جسے معانی سامنے لاتا ہے ۔ ہمارے ذہنوں اور عقول میں عام الجھیروں کو سمیٹنے کا کام پولیس انجام دیتی ہے ۔ میک پولیس کا طریقہ گفتگو گنبدار ہے کا طرح پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے ۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اتنے بہت سے ہاشور کرداروں کی موجودگی میں ڈرامائی الجھیروں پر کھوپڑیاں اتارنا ہی مشکل کام ہے ؟ مثال کے طور پر ملور قیدی پر اتنے بہت سے لوگ ایک جہاں غریب انسان کی موجودگی میں آخر کیوں نہیں قابو پا سکتے ۔ اس سے ہتھیار رکھوالے کی ایک آدمہ کوشش تو ممکن ہے ۔ لیکن ڈرامے میں ایسا نہیں ہوتا ۔

ہمارے ہاں کلیدی ڈراما کے دستور مکالمے محنت سے لگے جاتے ہیں ، لیکن سوچا جانے والا سٹیج ڈرامے میں بھی تو ایک مقام ہے جہاں محنت کی جگہ ہے ۔ اس کی ایک بہترین مثال ”آپ کی تعریف“ میں وہ خود کشی ہے جو بد پوش مس چودھری کی آواز میں سنائی دیتی ہے ۔ خصوصاً نردو مکالموں میں پنجابی اور انگریزی کا بے جوڑ ملاپ خوبصورت ہے ۔ یا جب عالم غفر میں چکیاں لپٹے ہوئے مس چودھری سوال کرتی ہے :

”میں کہاں ہوں؟“

اس سوال کا جواب دہانی لے دیا ہے : ”ہاں میں“

یہ محض جگہ بازی نہیں ، یہ ایسا ڈراما ہے اس مکالمے کی ہوائی کے لیے باقاعدہ زمین ہموار کی ہے ۔ وہ اس طرح کہ مس چودھری کو ڈوٹے ہوئے پہلے دکھایا ہے اور مکالمہ بعد میں ادا کر دیا ہے ۔ خوبصورت مکالمہ عذری کی ایک اور مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب دہانی سے پوچھا جاتا ہے : ”تم کیا کرتی ہو؟“

وہ جواب میں کہتی ہے : ”میں تو بمبلی کی بیوی ہوں اور بس“

ایک جہاں کنویری لٹکی کی جیسی الجھنوں کا اس سے خوبصورت اظہار ممکن نہیں ۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے ڈراما نگار نے اس نوع کے تفصیلی مطالعے کو کتنی قدر

میں پیش کیے ہیں؟ جواب میں گفتی کے چند ذراے اچھوں پر عمل کیے جاسکتے ہیں۔
 یہاں تک حرکات و سکنات کے ذریعے ڈرلما یا مزاج پیدا کرنے کا تعلق ہے
 اس طریقہ کار کا بھی ایک دستن دہا ہے۔ میری نرملہ لطیف چٹلی، جانی واکر، ندر اور
 رنگیلا سے ہے۔

اس طریقہ کار میں عہدہ اور کنٹیا پر دو طرح کی مثالیں ہمارے آج کے اسٹیج پر
 لحاظ کی جاسکتی ہیں۔ ذریعہ بحث ذراے میں تمیز مل کر مس چودھری کو زمین بوس کرنا
 اس نوع کی کنٹیا مثال ہے جبکہ یوگھٹ میں نوشو کا (ایک ٹوبی کی نفسیات کے ساتھ)
 سلیوٹ کرنا اور یوڑے کروڑ کا یوگھٹ میں سلام کا جواب سلام سے دینا۔۔۔۔۔ یا
 مس چودھری کا یہ کہتے ہوئے کہ: ”ہت آگے نہیں جاسے گی، میں جلاں کی“۔ اور اس
 کے بعد ڈرلے سنہیلے ہونے پٹھان کی طرف بڑھنا عہدہ مزاج ٹھہری کی ذیل میں آتا
 ہے۔ آخر الذکر طریقہ وائٹ ڈزنی نے ”سرکارلما“ میں آزمایا تھا اور تحیر آریٹی کے
 ساتھ ساتھ ذریعہ دست مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔

اب دو ایک مثالیں ایسی بھی یاد دلاتی ہیں جب جلی کی خواہش جنم لیتی ہے اور
 جعلی لٹا بندی ذراے کی اصل زوج کو بروج کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر کلاسیکی
 موسیقی کا مذاق اڑانا وغیرہ۔

اسٹیج پر اداکار ذریعہ یاد دلاتا ہے۔ قدم کنٹا، سکلے یاد رکھنا، آواز کو آخری فالز
 تک پہنچانا، اداکاری میں اصل زوج بھونکنے کی خاطر انہماک اور جالے کیا کیا، اور اس
 پر وہ نصیحتیں الگ۔۔۔۔۔ جب یہ مقابل اداکار سکلے گزڑ کر دے اور ”Q“ نہ بٹے
 وغیرہ اس کے باوجود ۱۰ فروری ۱۹۷۳ء کی شام یقینت میموریل ہل۔ راولپنڈی میں
 اچھی پرو فیشنل اداکاری کا مظاہرہ دیکھنے کو ملا، خصوصاً جب نوشو (مسود اختر) نے فرش
 پر گر کر ہونی بس چودھری (نجمہ محبوب) کی قیض کا اٹھا ہوا ستا، کمال بہادری کے ساتھ
 درست کر دیا، تاکہ میٹ نہ تکانے چو یا پھر بانو (یاسمین ظاہر) کا خواب آور مشروب کی
 بوتل کے لیبل کو پٹھان کے رخ پر سیدھا رکھنا، جگہ جگہ بڑھا جالے اور خواب آور
 مشروب پر ”شراب“ کا لکھنا نہ گزری۔

تھینٹر کے اس تجرباتی دور میں اس نوع کا کلیڈی ڈرلما پر قیمت معلوم ہوتا
 ہے جب کہ ہمارے اسٹیج پر اب صرف پیکڑ ہڈی رہ گئی ہے۔ یہاں یقیناً پوچھا جاتا

پابینے کہ آخر جہاں تھینٹر کب تک بحران کا شکار رہے گا۔ آپ یہ سوال پوچھنے میں حق بجانب ہیں۔ اس لیے کہ ہم نے ہیٹھ تھینٹر کے نہ ہونے اور بحران کا شکار ہونے کی باتیں کی ہیں۔

آج یقیناً وہ بحران تو بحث کیا ہے جو سال ۱۹۷۰ء سے پہلے شروع ہوا تھا اور ۱۹۷۵ء تک رہا۔ جب تھینٹر کا وجود ہی خطرے میں پڑ گیا، جبکہ آج صرف لاہور میں پانچ سے چھ تک ڈرامے روزانہ اسٹیج پر رہے ہیں۔ آج جس بحران کا سامنا ہے اس کی نوعیت ماضی سے مختلف ہے۔ کچھ مثالیں تو پیش کش کی سطح پر زیر بحث آچکیں البتہ چہل تک دیگر وقتوں کا معاملہ ہے ان میں سہ فہرست یہ ہے کہ اسٹیج ڈراما تخلیقی فن کی بجائے کرٹل پیرز بن کر رہ گیا ہے۔ آج صرف اچھی یا بُری کھیڈی کا دور ہے سنجیدہ کھیل اسٹیج کرنا ممکن ہی نہیں رہا۔

ٹیلی ویژن نے لوہار کے چہرے کی قیمت بڑھا دی ہے، جس کا نتیجہ "ONE MAN SHOW" ہے، لوگ محمد نوری، شاہ علی یا بندیا کے ویدار کے مُتَمَنّی ہیں۔ سو سکرپٹ لاءب ہو گیا اور اس کی جگہ پمکڑ بڑی نے لے لی۔

اعمالی ادارہ کا دواویہ سنجیدہ کوشش سے روکتا ہے، مُبادا لٹاشی اور لادینیت کا الزام عائد ہو جائے۔

ٹیکس کے بھاری بوجھ نے پیش کش کی کرٹل کر رکھ دی ہے۔ اور سب سے بڑھ کر جو کہ جہاں جہاں، پاکستان کی طبعی خطوں کا بکھڑا ہوا ایک ایسا پتہ ہے جو کسی طور سنبھالے نہیں سنبھلتا۔

* * *

اطالیہ کی مُصوّراتِ روایت

[سوانح تصویری سلسلے کا حصہ]

اطالیہ (اٹلی) میں پہلی بار (۱۸ ویں صدی عیسوی) سٹوٹ گایا کاہو کارارا نے اطالوی مُصوّری کی روایت کا فنی اور فکری جائزہ لینے کے لیے بڑے پیمانے پر کوششیں کیں اور قدیم و جدید فن پاروں کے انتخاب پر مشتمل ایک بڑی تلاش کا اہتمام کیا۔ گایا کاہو پینے کے اعتبار سے کلکتہ اور اپنی اختراع طبع کے اعتبار سے مُصوّری کا شیدائی تھا۔

بعد سے نئے اطالوی مُصوّری کی روایت کی چہان بہنگ اس لیے بھی حیران کن اور دلچسپ مطالعہ ہے کہ ہم نے بڑے شہروں کو مرکزِ توجہ بنایا ہے اور کام کی نوعیت اور اہمیت نہیں پرکھی۔ ہم نے اپنی مُصوّری کے کاسیکی نقوش کو جاتے کی کوئی سلیبہ کوشش نہیں کی، حتیٰ کہ حالی محمد شریف (۱۹۷۷-۱۹۸۸ء) استاد اللہ بخش (۱۹۷۷-۱۹۸۵ء) عبد الرحمن پختاں (۱۹۷۵-۱۹۸۸ء)، استاد شجاع اللہ (۱۹۸۰-۱۹۹۲ء) جیسے سب سے بڑے مُصوّروں کا کام بھی ہماری تفصیلی مطالعے کا طالب ہے۔ یہ چنانچہ فیضی رحیم، شاکر علی، زمین العلبدین، احمد پرویز، صدیقین، آذر، انور جلال شمرہ، علی امام، فضل جی، حنیف داسے، خالد اقبال، منصور راہی، کوہادی، کولن ڈیوڈ اور ان کے بعد ابھرنے والوں کے کام کو دیکھا اور پرکھا جاتا۔

اطالیہ کے حالی طبع پر جاننے پہچاننے والوں سے سبکی واقف ہیں خصوصاً آندریا مائیکنا، لوٹو، پائیزینا، رینی اور کنایٹو کے کام مُصوّری کے حالی منظر نامے پر کسی تحریف کے محتاج نہیں، لیکن اگر اطالیہ میں مستقل سکونت اختیار کر لینے والے غیر ملکیوں خصوصاً البریخت ڈورر جیسے استادوں فن اور فن کے زیر اثر جنم لینے والی فنی کردہوں کو بھی اس فہرست میں شامل کر لیا جائے تو کام کا جائزہ لیتے ہوئے مُصوّری کے سنجیدہ طالب علموں کے جوشِ بحث جاتے ہیں۔

۱۲ ویں صدی کے لوسیدو مُصوّروں مثلاً یوگلیو کلاسیو (۱۵۲۲-۱۶۱۷ء)،

لورینزو لوتو (۱۵۵۶-۱۴۸۰ء) بیوان بائسٹ مورونی (۱۵۷۱-۱۵۴۳ء) اینیا سلیکیا (۱۶۳۶-۱۵۴۶ء) جیسے بڑے ناموں کے علاوہ "علاقہ وینیٹیا" کے جو کچھ پائا بیون (۱۶۲۸-۱۵۴۴ء) سے زیرِ بحث بائسٹ (۱۸۴۲-۱۷۶۳ء) تک -

علاقہ "جینوا" کے زیرِ بحث ڈیل واکا (۱۵۴۷-۱۵۰۰ء) سے الگسٹو مائسکو (۱۷۸۱-۱۷۴۷ء) تک -

"علاقہ روم" کے گیولیو رومانو (۱۵۶۶-۱۴۹۲ء) سے فرانکو مانیسی (۱۷۷۹-۱۷۷۹ء) تک -

"علاقہ برکھو" کے ہینریکو ماسینا (۱۷۰۱-۱۷۰۱ء) سے بیروال کارنولی (۱۸۷۶-۱۸۰۲ء) اور سسلی کے ہینریکو گیرف تک متعدد اطالوی مصور ہیں، اور سب کے سب قابلِ توجہ۔ ایک نقل مکانی کر کے اطالیہ آ جانے والے غیر ملکی مصوروں میں مڈکیوس گیرارلس (۱۶۰۴-۱۵۱۶ء) جوہان فلیپ لک (۱۷۱۱-۱۶۴۱ء) اٹھون وین ڈیک (۱۶۴۱-۱۵۹۹ء) ہنس وین لین (۱۶۱۵-۱۵۵۲ء) اور سمپٹین لیکرک (۱۷۱۲-۱۶۴۷ء) کا نام اور کام مصوری کی دنیا میں آج کسی حد تک کا محتاج نہیں۔

اطالیہ میں ویسٹالوں کی سطح پر لوسبرڈ اسکول (۱۷۰۱-۱۷۰۱ء) "لیارا اسکول" (۱۷۰۱-۱۷۰۱ء) "وینیٹیا اسکول" (۱۶۰۱-۱۷۰۱ء) کے بعد "ایمیٹیا"، "جیولوا"، "لوسکانی" اور "رومن" اسکول کلاسیکی مصوری میں خصوصی توجہ کے حامل ہیں، جبکہ روایت کا حصہ بن جانے والی تحریکات کے طہرہ در زہادہ طریقہ ملکی ہیں، جنہوں نے اطالیہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور "فوشینی بلیو اسکول" اور "برائل مائیو اسکول" کی بنیادیں رکھیں۔

نئے زمانے میں البریخت ڈورر سے "تورمینہ" (سسلی) کے پروفیسر ہینریکو گیرف کی روایت شکن صورتِ روایت تک آتے آتے اطالوی مصوری نے بیسوں کروڑوں لی ہیں اور محض تحریکات کی سطح پر ہی بن کر ڈیوٹوں کا مطالعہ بہت وقت چاہتا ہے، جبکہ اطالوی سطح پر ہر محض سال ۱۹۲۳ء تک منتخب تصاویر کی بہت کم تعداد "CATALOGO DEI DISEGNI" مرتبہ پروفیسر کارلو - ایل - لکیاشی (شائع کردہ "LIONS CLUB, BERGHMO" پر ایک سرسری نظر ڈالی جانے تو اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔

ملاوی مصوری ، قرٹسٹ کے فوری اور سچے تاثرات کا ایک عکاسی عہد ہے اور
ملاوی تصور کا مہم اس کے اپنے تاثرات کی سچی گوئی ۔

رنگوں کے انتخاب کی سطح پر حسیاتی آسوں کا احساس ، خود کائنات کا باہمی بدل ،
تصور کی گہلیلی اوج اور قصور کے بلوں میں اختلاف کے حسیاتی احوال کا مطالعہ ملاوی
مصوری کے طالب علموں کے فطرت کی بنیاد میں سے ہے ۔ اس مطالعے کے بعد
قرٹسٹ اور تہذیب کی سرزمینیں آتی ہیں ۔ وہیں کے مصوروں نے مصوری کے فطرت کی
اسی بنیاد سے بد کر ملاوی قرٹسٹ اور ملاوی تہذیب تک آنے کا جتن کیا ہے ۔
ایک دوسرا سفر ہے ، جسے ایک وقت چندی دکھنا ناممکن نہ ہو مطلق ضرور

ہے ۔

عام طور پر "قرٹسٹ" اور "تہذیب" کی دنیاؤں تک رسائی کے بعد دیگرے ہوتی
آتی ہے ، جبکہ مطالعے میں مصوری کی سطح پر ایک وقت پر زور دیا جاتا ہے کہ میراثی اس
لئے بھی ہوتی ہے کہ مطالعہ کا فہم مطلب میں کیا جاتا ہے ۔ اس دور سے سفر کے لئے
نہایت یہ تک ایک خاص قسم کے لبرل رویے کی ضرورت ہے جبکہ مشرق سے فوری
طور پر لبرل رویے کا وہ تو بھی مطالعہ کیا گیا ہے اور وہی اس طرح کی اس فطرت کو
ہے ۔ لیکن میراثی مطلق تو یہ ہے کہ اس طرح کے دور سے سفر کی صورت مطلب کی
لبرل فطرت میں بھی دیکھنے کو نہیں ملتی ۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ابھی کہہ دے پہلے اس
دور سے سفر کے لئے نہایت یہ تک ایک خاص قسم کے لبرل رویے کی ضرورت پر
زور دیا تھا ، جو میراثی فطرت میں مشرق اور مطلب کے سنگم پر ہی ممکن ہو سکتا
ہے ۔ اور فطرت اسی لئے مطالعہ میں آگے کا نکل دیکھنے میں آتا ۔

اب ذرا گہرائی میں جائیں تو پتا چلتا ہے کہ ملاوی تصوروں نے ہر دور میں اپنے
مطلوع کو ایک وقت گئی سطحوں پر مسلسل آگے بڑھایا ہے ۔

۱۔ نہایت کا فہم

۲۔ ماضی مشرق سے پر فہم اور تکنیک کے نئے تجربات کی پیمائش ۔

۳۔ مطالعہ میں چندی و سادی مصوری کے مختلف انواع و اقسام اور

"EPOCHES" کی بخیر خصوصیت کی تلاش ۔

۴۔ ملاوی قرٹسٹ کے رجحان کی پیمائش ۔

ان چاروں اظہاف میں ہمیشہ نے ملاوی مصوری کی تاریخ کو نہ صرف یہ کہ ہر زمانے میں یکساںے روزگار اور "FRAGMENTARY" بتایا ہے بلکہ اُس میں قوی اور طاقتی نوعیت کی منفرد خصوصیات بھی یکجا جوتی جلی گئی ہیں۔

ملاوی مصوری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے میرا ذہن ایران میں قلعین جلی کی صنعت کی طرف بلا بد ہلک جاتا ہے۔ اور اس کی ایک وجہ بھی ہے۔ یعنی جس طرح ایرانی قلعین کا ایک مخصوص مربع ہے، جس میں ایران کے قلعین جلی کے بڑے مرکز کے ساتھ ساتھ دور دراز چھوٹے علاقوں کے گھر گھر کا مربع بھی شامل ہو گیا ہے۔ بالکل اسی طرح ملاوی مصوری کی MAIN STREAM یا بھل مربع میں علاقہ کے چھوٹے چھوٹے قلعین اور جھلار نہ انسانی دینے والے چھوٹے مرکز کا مربع بھی بڑی جلیوں کی صورت شامل ہو گیا ہے۔ اور ان مصوری کی سطح پر علاقہ کے بھل مربع اور جھلار کے صورت میں ابھرا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ علاقہ میں کوئی ایک علاقہ، شہر یا آبادی اثر اور تہذیب کی مرکزیت کا دعویٰ نہ نہیں اور ہر چھوٹے بڑے علاقے اور دور سے کو پھل اور ترنگ خطہ سے یکساں توجہ دیتا ہے۔ یہاں تک کہ "ہر چھوٹے" جیسے چھوٹے سے قصبے کو اُس کے مخصوص رنگ و آہنگ کے باعث ایک جلیوں مقام حاصل ہے اور اس جھلار معمولی سے قصبے کا ملاوی مصوری کی تری میں ایک حصہ شمار کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ پائرو رائزونی (۱۸۷۳-۱۸۹۱ء) اور کاسیٹنا بٹو دلسا (۱۸۷۹-۱۸۹۲ء)۔ جیسے "ہر چھوٹے" کے تصوروں نے لیڈا اسکپ کی سطح پر اور پل کا پیر (۱۸۷۹-۱۸۹۲ء) کے دلسا سے لبریز اسٹیج باری (ایک مثال: "DEATH OF ABEL") نے دنیا بھر میں شہلک پچا دیا۔

ملاوی مصوری کے مختلف دستوں کی سطح پر دیکھیں تو "کومبڈاٹس اسکول" کے ابتدائی قاتلوں میں اولین معلوم نام اور تیرہ نوٹو کا سبب، جو آرکی ٹیکچرل، پس منظر خصوصاً "MARTYRDOM OF THE SEVEN BROTHERS" — میں سات بھائیوں کو آگ کے بڑکتے ہوئے شعلوں کی جڑ کیا جا رہا ہے۔ سلسلے ایک بڑھیا دلوں کا کہہ رہی ہے اور موت سے پہلے مرنے والوں کی قوافح مشرفیات سے بچا چلتی ہے۔ قدیم روم کے جنگجو "GLADIATORS" کے قتلہ غامضہ قدیم کا منظر ہے اور سرور کی موبدکی میں فلم سے بڑھل چھریں کی قلیل تصاویر جلی جلی شکتوں پر مہیوت ہے اور

"STUDY OF DOGS" کے ٹائٹل اور "ST. STEPHEN" اور "ST. CHRISTOPHER" کے ٹائٹل اور "DISPUTE ABOUT THE SACRAMENT" کو ہم "کوہداڑے اسکول" کی قلمی فرمایا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مورڈو نے کے ہاں روشنی اور سامنے کا انوکھا توڑن بھی "کوہداڑے اسکول" کی ایک نمایاں پہچان ہے۔ ان ہم منفرد خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ کرنے کو ڈیڑھ سو سے بھی زائد قدیم کوہداڑے اسکول معجزوں کا نام ملایا (انجی) کی آرٹ گیلریوں میں محفوظ ہے۔

"ویشیٹن اسکول" سے پہلا اہل کائنات (۱۶۳۸-۱۵۴۲ء) کی مشہور اور متحرک ڈرائنگ (مثلاً "SOLDIER RUNNING" اور "PSYCHE CARRIED TO THE RAVINE" جانیوین پائسا (۱۶۴۲-۱۶۱۲ء) کی "THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN" اور کتابیٹو کے مسورن پرنٹ (مثلاً "VIEWS OF VENICE") اور پامانیکا کے دریافت اور قدیم دور سے متعلق مایا کے ڈانٹے کے حامل ہیں۔

"کامیلیا دستاں" سے متعلق فنکاروں میں سے اہل پامانیکا کی ڈرائنگ نے "فوشینی پلیٹ" اور "گورڈورینی" کے معجزوں کو متاثر کیا۔ ایک اسی اسکول کے اہل گوہر ساتھ کا انسانی نروں کا تغیر استقلول سے یک مطالعہ دنیا ہر کے معجزوں کو چونکانے کا باعث بنا۔

مولودیں صدی کے اواخر میں "جینوئیسی دستاں" (GENOESE SCHOOL) کے ہیراتو ڈیل والا (۱۵۲۴-۱۵۰۰ء) نے "THE HOLY FAMILY AND VARIOUS STUDIES" اور نوکا کیا سو (۱۵۱۵-۱۵۲۷ء) نے "HERO" اور "TWO WARRIORS" تخلیق کر کے ایک نئے دستاں کا جوہر فرمایا کیا۔

"نوسکینی دستاں" کے جاکو پو۔ وا۔ جوہر سو (۱۵۵۱-۱۵۴۳ء) نے اپنے روایت فکرن مایا (SCORFCE OF ISAAC) کے ذریعے اس دستاں کی بنیاد رکھی ہے۔

رومن دہشتان (۱۶ ویں صدی عیسوی) کے لٹھرو جھٹوم کا سبکی معزوں کے بطور
 جھٹوم معزوں میں کانٹیلے روٹاؤ (۱۵۳۶-۱۶۹۲ء) کے "BANQUEST OF GODS" ہی
 شاہکار نے عالیہ شہرت پائی۔

سب کچھ تو ہے، لیکن دراصل یہ ہے کہ لٹھری معزوں نے بچے اور کمرے
 زوہلی تجربے کو کچھ اس طرح کیونٹس پر انداز ہے کہ ان کی تصویریں میں اسلامی دلوں کی
 دھڑکیں بولنے لگی ہیں۔ جنہیں ہر جہد اور ہر طائفے کے لوگ جگتے اور نشتے وقت کسی
 قسم کی غیریت یا اہتیت محسوس نہیں کرتے۔

سونا لٹا تصویریں سلسلہ : مارچ ۱۹۶۲ء میں ملاپ کے پچھل سینٹر نے پاکستان
 آرٹس کونسل کے تعاون سے کراچی میں بین سو پچاس لٹھری شاہکاروں پر مشتمل ایک
 نمائش کا اہتمام کیا تھا۔ مجھے بھی طرح یاد ہے کہ فخر جیسا معزوری کا بولی طالب العلم عالم
 خود لڑاوشی میں ایک جھٹوم لوبہڈ معزور (۱۶ ویں صدی عیسوی) کے ایک "مٹاسل
 ورک" کے سامنے کھٹنوں کھڑے کا کمرہ کیا تھا، حتیٰ کہ نمائش کا وقت ختم ہو گیا۔
 وہ "مٹاسل ورک" لوبہڈ سے اسکول سے شعل ایک جھٹوم معزور کے پھر
 شاہکاروں میں سے ایک تھی۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے :

- ۱ - "PROFILE OF A MAN WITH CAP, FACING LEFT."
- ۲ - "PROFILE OF A MAN WITH CAP AND NECKLACE OF LARGE BEADS, FACING RIGHT."
- ۳ - "PROFILE OF A MAN WITH FEATHERED CAP, FACING LEFT".
- ۴ - "PROFILE OF A MAN WITH CAP AND CLOAK, FACING LEFT".
- ۵ - "PROFILE OF A MAN WITH TASSELLED GAP, FACING LEFT".
- ۶ - "PROFILE OF A WOMAN WITH HAIR-NET HEAD-DRESS AND NECKLACE".

ان پھر تصاویر کو "لوبہڈ سے" سے دستیاب ہونے کے باعث آج تک "جھٹوم
 لوبہڈ معزور" کی شکایات شد کیا جاتا رہا ہے لیکن میرا دعویٰ ہے کہ یہ تصاویر لیونڈو
 دلوئی کی ہیں۔

میں نے جس زمانے میں (۱۹۶۳ء) ان تصاویر کا کراچی آرٹس کونسل میں مطالعہ
 کیا ہے، اُس دنوں لیونڈو بطور ڈرٹسٹ، اور "موناڈو" بطور ایک عظیم شاہکار کے
 میرے من پسند حفوظات رہے ہیں۔ شاید اسی لیے، اُس یادگار نمائش میں، میں ان

تصویر کو پہرہوں دیکھا کیا ، اور نوٹس لیتا رہا ۔

”تھاکر قافل میں جس تصویر نے مجھے سبوت کر کے رک دیا تھا ، اس کا عنوان

تھا :

”PEOPLE OF A WOMAN WITH HAIR NET HEAD DRESS AND NECKLACE”.

یہ پورٹریٹ سلال کو سامنے سے نہیں بلکہ بائیں رخ سے پیش کرتا ہے ۔ لیکن
مجھے اس وقت بھی ٹھن محسوس ہوا تھا جیسے اس پورٹریٹ میں بھی سوہانوی سلال پر
اور مصور لیونڈاؤ دولی ۔ آج مجھ پر سلال پر وہ ٹک میرے لیے حقیقت کا زوہ
وہاں پٹکا ہے ۔ اس سلیٹ میں تھوڑی پست بنستجو نے بعد ۶ فرور کیا ہے کہ میں نے
تھاکر کی مصوری روایت کو تھوڑا پست دیکھا پر کما اور اب کہیں جا کر پتھا احوال تھا کہ اس
”ہینسل ورک“ کو خود تھاکر میں جھڑپ کا ٹک کردہ لیونڈاؤ کا احوال ہم تصور کرتا
ہے ۔

یہ اس کے باوجود ہے کہ مشہور ذرا پورٹریٹ ”سوہانوی“ اور اس ”ہینسل ورک“
میں سلال کی عمر اور چہرے کی حالت اور نوا میں عسار لڑا پٹا جاتا ہے لیکن لباس کی
نمائش خاص اور ہنس کی میرت بکیر معافیت کے ٹھکا چہرے کی حالت اور نرہادی
دونوں تصویر میں ایک مشترک قدر کے طور پر موجود ہے ۔ میں نے اس ”ہینسل
ورک“ میں لیونڈاؤ کی خصوص قسیمی قنچ باری اور جنہلی کے احساس پر نوٹس لیے
ہیں اور ”سوہانوی“ سلیٹ کی تصویر کا کھلی جان لینے کے بعد اس جیسے پر پہنچا ہوں کہ
اس ”ہینسل ورک“ میں بھی ”سوہانوی“ ہی مائل رہا ہے ۔

میرے اس دعویٰ کو امریکی صلی ماموں بدیع کینٹ کے ٹک مضمون :

”EUCHAINTRESS FROM THE LOUVRE“ (مشہور ریڈرس ڈا بکسٹ ۔

۱۹۶۲ء) سے ذرا قسویت ہم پہنچی ہے ، جس نے پیرس کے قریب ”چانگی“ کے
جانب گھر میں رکے لیونڈاؤ کے ٹک غیر معروف پورٹریٹ کو ۱۸۵۵ء ہے ۔
پورٹریٹ ”تیم نیا“ کے ذمے میں آتا ہے اور تھاکر نے اسے ”سوہانوی“ کا
پورٹریٹ مان لیا ہے ، یک ”سوہانوی“ اور اس ”تیم نیا“ میں سلال کے پیشے اور بائیں
ہاتھ پر دائیں ہاتھ کو رکھنے کے طور کے سادگی قدر مشترک دکھائی نہیں دیتی ، حتیٰ کہ

مسکراہٹ کا انداز بھی نہ اچھا ہے ۔

"واشنگٹن پوسٹ" کے مطابق ٹھیک ساڑھے پندرہ برس بعد کیلی فورنیا پولی ریشی ۔ امریکہ کے John Aarnau نے کپڑوں کی مدد سے "موٹازا" کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ انکشاف کیا ہے کہ "موٹازا" کی گردن کے گرد تسبیح کے دائروں کی طرز کا ایک ہار ہے ، نیز "موٹازا" کی دائیں آنکھ کے قریب پس منظر میں ایک پہاڑی سلسلہ دکھائی دے رہا ہے ، جنہیں لیو ہارڈو دھنسی نے رنگوں کی دیر تہہ میں چھپا لیا ہے ۔

مارچ ۱۹۶۲ء میں

"PROFILE OF A WOMAN WITH HAIR NET HEAD-DRESS AND NECKLACE"

(ہنسل ورک) دیکھ کر میں خود اسی نتیجہ پر پہنچا تھا کہ "موٹازا" ہی ہے ، یہ فلک بات ہے کہ لیو ہارڈو دھنسی نے "موٹازا" کو قاتل کرتے وقت ملال کے بیٹھنے کا انداز تبدیل کر دیا ، اس کی منجھت کو دائی مسکراہٹ میں بدل دیا اور مسکراہٹ کو لیلیں تر کر لے کے لیے گلے کے ہار کو سر کے ہاروں کو ہار بننے والے جال سمیت غائب کر دیا ۔

اس ہنسل ورک کا پس منظر عجیب ہے ، جو کسی طور پر ہار ٹریٹ کے ساتھ دکھائے نہیں گئے ۔ صاف ظاہر ہے کہ مصنف نے پس منظر ترجیب دیا اور اسے رد کرنے ہارے بدل کر دیا ۔ اس سے پس منظر کا دائرہ سبب اس پہاڑی سلسلے کو گہرے رنگ کے نیچے چھپا دیا تاکہ پس منظر ملال کے موڈ سے زیادہ اہمیت حاصل نہ کر سکے ۔

ساتھ لپٹا کہ تصویر نمبر ۲ موٹازا کا اولین خاکہ ہے جو ہنسل سے بنایا گیا ۔ جارج کینٹ کی دریافت تصویر نمبر ۲ ، اس ہنسل ورک سے انکا قدم ہے جس میں کھنٹی رنگ سے ملال کی ہموالی سائت کے حوالے سے بیٹھنے کا انداز اور مسکراہٹ کو ملے کیا گیا ۔ اور انوں بعد تمام یہی دو ملال "موٹازا" کی بنیاد بنے ۔

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جارج کینٹ کی دریافت کردہ تصویر تراشتے تک محفوظ لے چکے نہیں کیا تھا کہ اصل پینٹنگ میں وہ گلے کا ہار اور پس منظر کا پہاڑی سلسلہ ترجیب دس کے لے گئے تھے ۔ اس لیے کہ "موٹازا" میں وہ آخر تلاش کر لیے گئے ہیں لیکن یہ بات ملے ہے کہ مصنف نے ہاروں کو ہار بننے والے جال کو بنانے کا ارادہ ترک کر دیا تھا ۔ میں میری دریافت کردہ تصویر کو جارج کینٹ کی دریافت پر زمالی نوعیت

حاصل ہے اور اسی تریب کے ساتھ "مونارزا" تصویر کی سلیسے مگوہ بگنا چاہیے۔
 یہاں تک "لوہڈاؤس" سے حلقہ متذکرہ پانچ تصاویر کا تعلق ہے، تو اس
 سلیسے میں عرش کرنا پلوئنگ لیوڈاؤو دانسی (۱۵۱۹ء ایٹالیاںس - ۱۵۵۴ء دانسی) نے دس
 سال کا علیل عرسہ مائٹن (لوہڈاؤس - اٹالیا) جیٹا گزرا سکا۔ اُس زمانے میں وہ
 ایک ماہر تعمیرات اور پینٹر کے طور پر لوہڈاؤس کے سفورزا عرسہ کا تعمیراتی معاملات
 میں نشیر تھا۔۔

لیوڈاؤ کے مخصوص رنگ (LEONARDESQUE COLOURS) ،
 لیوڈاؤ کے مخصوص نفسیاتی تجزیہ کاری کے بعد تو میں کرداری حقائق کا مطالعہ اور
 پہلی کا احساس جو کاسیکی "صوری میں لیوڈاؤ سے ہی مخصوص ہے اور "GIOCONDA"
 میں ادنیٰ نمایاں پہچان رکھتا ہے، یہ سب کچھ "PROFILE OF A MAN" اور متذکرہ
 "PROFILE OF WOMAN" سلیسے کی لوہڈاؤس سے "حلقہ تصویر میں ہرچہ اتم
 موجود ہے۔ اس پر مشعر، جو آخر ۱۵ ویں صدی عیسوی کا وہ زمانہ۔۔۔۔۔ جب
 لیوڈاؤ، میلانی (اٹالیا) میں تھا۔۔

پھر آخر کیا وجہ ہے کہ آج بھی لیوڈاؤ کے کام کو ماحولم لوہڈاؤس آرٹسٹ کا
 کام ہی تصور کیا جائے؟

مجھے امید ہے کہ اس مختصر سی بحث کے بعد چتر میں "مونارزا" کے اٹالیا میں
 موجود مذکورہ یاد مرث (منسل ورک) کو مونارزا سلیسے کی اولین نقشہ کاری کے طور پر
 لیں گے اور لیوڈاؤو دانسی اور اٹالیا کے "ماحولم مسور" کے صحیح انجمنی چلی کرہوں کو
 کمال کر تجزیہ اس میدان کے نتیجوں کی خبر توں کو مزید بکائیں گے۔ یہ اس لیے بھی ضروری
 ہے کہ "PROFILE OF A WOMAN"، "RESURRECTION OF CHRIST"، اور
 "PROFILE OF A MAN" سلیسے کی تصاویر جیسے سات عظیم شاہکار اپنے اصل خالق کے
 زمانے سے پہچان کو ترستے ہیں۔

- ۱۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۲۔ 1941ء میں "TRADING CLUB" سے انگریزوں نے۔
- ۳۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۴۔ ایک گیس نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۵۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۶۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۷۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۸۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۹۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔
- ۱۰۔ پورانی نے سٹی ٹریڈنگ میں "TRADING CLUB" ہے۔ 1940ء میں "TRADING CLUB" شروع کیا۔



شاهکار مونا لیزا تصویر



تحقیق جارج کینٹ تصویر ۲



تحقیق مرزا حامد بیگ تصویر ۳

- ہوم کے لافانی روزے
- شمار لگی، ایک قدیم کہانہ ۱۹۹۰ء
- یہ ماٹن ہوئی دات
- اردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی شہری
- قسطنطنیہ کا قلعہ
- یلدرم، منشا اور فتنہ
- پطرس بخاری کا ایک ماوراء النہر مضمون
- عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں
- پاکستان کی پہلی انگریزی فیچر فلم
- کامیڈی تھیٹر
- اطالیہ کی مختور اندروایت